Trong cuộc đời và trong cả hội họa cũng vậy, rất có thể anh bỏ qua không cần Thượng Đế, nhưng anh, kẻ khổ đau, anh không thể bỏ qua không cần tới một điều cao viễn hơn anh, chính là đời anh: quyền năng sáng tạo.

Vincent van Gogh, "Thư cho Théo", Ngày 1 tháng chín 1888

Tựa cho lần ấn hành thứ hai

1.

Tôi không bao giờ có ý định điên dại soạn thảo một cuốn sách bàn về nghệ thuật viết văn.

Hiển nhiên văn chương là một nghệ thuật và bút pháp là phương tiện và đồng thời sự đạt thành của chính nghệ thuật ấy. Nhưng nghệ thuật văn chương là một nghệ thuật chỉ có thể thủ đắc được bằng kinh nghiệm cá nhân, về chính bản thân và thực tại. Tiêu chuẩn duy nhất để thẩm định một dòng văn chương là quan niệm và mức độ nó đến gần thực tại.

Tôi đồng ý hầu hết với Nietzsche, trừ tư tưởng căn bản về cùng đích của nghệ thuật và chủ thuyết Siêu nhân mà càng ngày càng tôi thấy càng sai lầm, vô hiệu và vô ích. Nietzsche rất có lý khi viết: "Chủ trương hiện thực trong nghệ thuật là một ảo tưởng" [1] , vì người ta chuyển nhượng tất cả những gì làm ta mê đắm hay gớm ghét vào trong sự vật. Nhưng ta không thể chấp nhận khi ông quan niệm: "Những nghệ sĩ không bao giờ được phép nhìn vào sự vật như chân tướng của chúng" [2] và nghệ thuật là một thứ *"sùng bái mê lầm"* (culte de l'erreur), một *"thiện chí về si tưởng"* (bonne volonté de l'illusion) [3] . Chân lý xấu nên "nghệ thuật được ban cho chúng ta để ngăn cản chúng ta khỏi chết vì chân lý" [4] . Không, nghệ thuật phải là một phương tiện giúp ta đạt tới chân lý, tới cái mà thuật ngữ Phật giáo gọi là NHƯ THẬT hay NHƯ THỊ - (Yathabhutam hay Yathatatham). Nghĩa là "sự thật khách quan như thế nào nhìn đúng như thế ấy. Bản chất mình như thế nào, nhận đúng như thế ấy". Và phải cố gắng gột rửa mọi thứ cảm nhiễm lâu hoặc cho tâm thể trong sáng như gương không lấm bụi trần, "hoa qua chiếu hoa, nguyệt qua chiếu nguyệt" [5] .

Nghệ thuật cũng không hướng tới cái gì xa xôi vĩ đại, (le lointain de l'art) [6] mà là cúi nhìn cái rất gần gũi, khiêm nhường. Chỉ cần với tinh thần Như Thật kiến, Như Thật tri chuyên chú, chúng ta sẽ nhìn thấy cái đẹp ngay trong những sự vật rất mộc mạc, giản dị. "Chỉ có những cái thông thường là kỳ diệu (thực sự vĩ đại), từ lúc được bàn tay thiên tài chạm tới" như nhận xét sâu sắc của Pasternak. Sự kiện này đã được chứng nghiệm bởi hai nhà thơ Đông Phương Basho và Quách Thoại. Basho viết một bài Haiku tuyệt diệu gồm vỏn vẹn mười bảy âm như sau:

Nhìn kỹ
Tôi thấy đóa Nazuma
Bên hàng dậu!

Bông Nazuma tầm thường, khép nép gần như không ai thèm để ý tới nở bên một hàng dậu đổ nát ven đường quê hẻo lánh kia thì có gì đặc biệt đâu, nhưng khi ta chăm chú nhìn nó với tâm trong sáng hồn nhiên thì phép lạ xẩy ra: nó tự biến thành cả một vũ trụ linh thánh, hồng diệu, "rực rõ hơn có vẻ rực rỡ của vua Solomon nữa!" [7] . Bông hoa thược dược của Quách Thoại cũng vậy:

Đứng im bên hàng dậu
Em nở nụ nhiệm mầu
Lặng nhìn em kinh ngạc
Ta lắng nghe em hát
Lời ca em thiên thâu
Ta sụp lậy cúi đầu

2.

Cái mà ta gọi là bút pháp thực ra không phải là kỹ thuật sắp xếp , dụng ngữ xảo diệu như người ta thường lầm tưởng mà chỉ là cách diễn tả thật chính xác điều mà ta thấy, biết, suy nghĩ theo đúng chân tướng của chúng. Stendhal đã cho chúng ta một định nghĩa rất đáng giá về bút pháp: "Bút pháp phải giống như một nước sơn trong suốt, nó không được biến đổi mầu sắc, hay những sự kiện và tư tưởng, trên đó nó được phối trí." (*Mélanges de Littérature*).

Văn chương chỉ có giá trị độc đáo khi nghệ sĩ đạt tới chỗ thấy biết như thực và diễn tả như thực điều hắn thấy biết như thực. Nhưng dĩ nhiên điều người nghệ sĩ thấy, biết đó không phải là sự thực khách quan cứng nhắc chết chóc mà là sự thực sinh động, hủy diệt – tái tạo thường xuyên, rung động hơi thở sự sống, rộn ràng nhịp đập thiên thu.

Bài thơ của Basho và Quách Thoại cho ta thấy người nghệ sĩ, tự bản chất tuy là một người hiếu cảm, dễ bị xúc động, đụng chạm đủ mọi phía, có khuynh hướng tự nhiên quay về phía những kích động, thác loạn, nhưng những cực đoan thường gặp nhau nên tới một lúc nào đó hắn cũng có thể ngung thần tĩnh lặng chiêm ngắm sự vật. Và khi tâm thức tĩnh lặng, mở phơi một cách hồn nhiên hay thần bí, người ta có thể thấy vẻ đẹp ngay cả trong từng ngọn cỏ lá cây, một vẻ đẹp siêu việt đưa người ta vượt thoát những lo toan thực tiễn của đời sống tang thương thường nhật để thể nhập vào cảnh giới huy hoàng của Tịnh Độ. Chừng nào mà chúng ta chưa đạt tới linh tưởng này thì nghệ thuật đúng chỉ là sự sùng bái mê lầm, hảo ý về ảo tưởng.

Sáng tạo, trong chiều hướng đó, là sáng tạo bản thân, thị hiện hình tượng, gột rửa tâm hồn, kiến chiếu *THỰC TẠI*. Công việc đó không chỉ dành riêng cho *một thiểu số nghệ sĩ chuyên môn mà cho* tất cả mọi người – những nghệ sĩ của đời sống, trong đời sông. Và đó chính là cứu cánh của cuốn sách này.

Nguyễn Hữu Hiệu
Vạn Hạnh, Trung Thu 73

*

Lời nói đầu

Tôi đã có dịp đọc một số sách bàn về nghệ thuật viết văn, từ những tuyển tập gồm bài vở của những văn gia, triết gia lừng danh tới những chuyên thư soạn cho sinh viên đại học. Xin kể sơ qua:

Inquiry and Expression, a College Reader, edited by Harold C. Martin and Richard M. Ohmann, Haward University, Holt, Reinehart and Winston, 1962.
Thought in Prose, edited by Richard S. Beal, Boston University and Jacob Korg, University

of Washington, Prentice - Hall, Inc, 1964.
Thought and Experience in Prose, Craig Thompson, Oxford University Press, New York, 1963.
Language and Ideas, Robert Montgomerry, Boston, Little Brown and Company, 1962.
Subject and Structure, John Wasson, Boston, Little Brown and Company, 1963,
Study in Prose Writing, James R. Kreuzer, Holt, Reinehart and Winston, 1960.
The Written World, Forms of Writing, edited by Robert W. Daniel, University of Washington, Prentice – Hall, 1962.
The Writer's Book, edited by Helen Hull, Barness and Noble, 1966.
The Novel Now, Anthony Burgess, Faber and Faber, 1967.
L'Art du Roman, Virginia Woolf, Éditions du Seuil, 2- 1963.
Writers at Work, first series, edited, and with an Introduction by Malcolm Cowley, Viking Press 1958, second series, edited by George Plimpton and introduced by Van Wyck Brooks, Viking Press, third series edited by George Plimpton and introduced by Alfred Kazin, Viking Press, 1968…

Nhưng không tác phẩm nào khiến tôi thích thú bằng cuốn *Henry Miller on Writing* do Thomas Harry Moore ấn hành (New Directions). Tôi say mê đọc tuyển tập trên nhiều lần và nẩy ra ý muốn trình bầy một tuyển tập gồm nhiều tác giả tôi ngưỡng mộ cùng viết về cái ý hướng nguyên thủy, ý hướng đớn đau, con dốc hiểm nghèo ma đưa quỷ dắt một người đăm chiêu khiến hắn trở thành một nghệ sỹ: *ý hướng Sáng Tạo.* Và tất cả những nỗi lo âu liên quan tới sự sáng tạo như: sứ mệnh của nhà văn, đề tài, bút pháp, kinh nghiệm, nghệ thuật viết, những điều răn, những giới cấm, thái độ đối với tác phẩm mình, thái độ với độc giả, thái độ đối với nhà phê bình… Vậy thì cuốn sách này đây chính là sự tựu thành của ước muốn đó vậy.

Song *Con đường sáng tạo* gồm có những bài mà, nếu độc giả đọc kỹ, ắt sẽ nhận ra chưa từng xuất hiện trong nhưng chuyên thư trên trừ cuốn *Thư cho một thi sỹ trẻ tuổi* của Rilke, lược bỏ những câu xã giao, rút gọn thành một bài in trong cuốn tập *Thought in Prose.*

Con đường sáng tạo gồm những tác giả mà, nếu độc giả lưu tâm, hẳn sẽ nhận thấy họ không thuộc vào hàng ngũ những nghệ sỹ thông thường. Đó là những kẻ sáng tạo, những kẻ không coi nghệ thuật như một phương tiện giúp con người lẩn tránh mình; một cách giải khuây, nhưng như một con đường dẫn về chính mình, con đường cô đơn, con đường phiền não, khuynh hướng về bất hạnh mà cùng đích là giải thoát – và Giải Thoát.

Ở đây nghệ thuật không phải là đám mây lơ lửng trên dòng đời; nó chính là dòng đời. Ở đây nghệ thuật không phải là một lối đào thoát khỏi thực tế; nó chính là cái neo gieo vào lòng Thực Tại. Một cây mọc càng cao, cành nhánh càng tự do trổ vào bầu trời xanh bát ngát bao nhiêu, gốc rễ lại càng cắm sâu vào lòng đất tối đen bấy nhiêu. Nghệ thuật phải cung cấp cho chúng ta những gốc rễ gân guốc ấy! Nghệ thuật phải giúp chúng ta bám chặt vào thực tại, nở hoa từ thực tại và giải thoát từ thực tại.

Tôi tin chắc rằng *Con đường sáng tạo* sẽ khích lệ nhiều người, sẽ mang lại thích thú cho nhiều người hơn nữa. Nhưng như thế chưa đủ. Và quá thừa. Chỉ mong sao có chàng trẻ tuổi nào, nhờ nó, thêm hăng hái dấn bước trên đường định mệnh, thêm can đảm trút bỏ hết mọi thứ hành lý, ra đi không có bất cứ một thứ gì đem theo ngoại trừ ý chí sáng tạo, lòng đam mê và ngạo nghễ như chàng Rimbaud tóc rồi tung bay, áo quần tơi tả, túi rỗng nhưng hồn đầy chất ngất vì

Ra đi là đủ rồi.

Je m'en allais, les poings dans mes poches crevées;
Mon paletot aussi devenait idéal;
J'allais sous le ciel, Muse! Et j' étais ton féal ;
Oh! là là! que d'amours splendides j'ai rêvées!

Nguyễn Hữu Hiệu
Hoàng Hạc Lâu, 23 tháng ba Canh Tuất,

- *Bao giờ cất cánh bay lên, hạc vàng?*
Ta bất nhẫn Ba La Mật rồi đây.

Phần thứ nhất

Henry Miller
Nói về sáng tạo

Giới thiệu

Henry Miller là một khuôn mặt độc đáo nhất của *văn học* hiện đại. Tên ông phải được đặt giữa Emerson và Whitman, Cendrars và Céline, Dostoievsky và Nietzsche, Élie Faure và Oswald Spengler, Rimbaud và D. H. Lawrence, Milarepa và Lewis Carroll, Thoreau và Trang Tử.

Tác phẩm Henry Miller đi giữa dòng văn chương và kinh thánh. Đó là sự phối hợp kỳ diệu giữa *Chí Tôn Ca (Bhagavad Gita)* linh thánh và *Dục Lạc Kinh (Kama Sùtra)* nhầy nhụa. Bước vào tác phẩm Miller như bước vào một ngôi đền Ấn Độ: người ta thấy những bộ phận sinh dục vĩ đại ngồn ngang cạnh những thánh tượng uy nghi, những cảnh dâm loạn tiếp cận những nghi lễ tôn nghiêm tác động giao hợp được coi như tác động sùng thượng (acte d'adoration sublime), một phương tiện xuất thần nhập diện.

Henry Miller duy giác như những người duy linh, những nhà thần bí, những thi sĩ thế kỷ XVI, những đại thi sĩ có khuynh hướng tiên tri và đầy ắp viễn tưởng vũ trụ: Wiliam Blake, Cheikh el Nefzaoui, Omar Khayyam, Walt Whitman. Nhất là Whitman qua *Lá Cỏ,* xưng tụng một sự diễn tả tự do, một cuộc sống vũ trụ tràn trề ngây ngất không che giấu:

Qua tôi những tiếng nói bị cấm đoán,
Tiếng nói của giống đực giống cái và dâm đãng, tiếng nói bị che đậy và tôi vén mở,
Tiếng nói tục tĩu, bởi tôi được soi sáng và chuyển hóa.
("Song of Myself")

Toàn bộ tác phẩm Henry Miller là một bài *Ngợi Ca Tôi* ("Song of Myself") trường thiên. "*Với tôi sách vở là con người, và cuốn sách của tôi là chính con người tôi, nồng nhiệt, dâm đãng, hiếu động, trầm tư, thận trọng, dối trá và thành thực một cách quỉ quái.*" ("Black Spring"). Ông muốn phát lộ ông *"càng công khai, trần truồng và trâng tráo bao nhiêu càng hay bấy nhiêu"*. (I wanted to reveal myself as openly, nakedly, and unshamedly as possible – *Obscenity and Literature).*

Có thể nói Henry Miller cũng là một "nhà thần bí ở trạng thái man rợ" như Rimbaud. Ông sinh năm 1891 tại New York từ một gia đình gốc Đức. Cha ông là thợ may. Cậu bé lớn lên trong lòng phố và phố xá mãi mãi là trường học của cậu và bối cảnh của những cuốn tiểu

thuyết sau này.

Năm 1924, Henry Miller bỏ ngang Westers Union Telegraph Company, quyết định không làm gì hết, trừ sáng tạo, vì ông nhận định rằng: "*Bổn phận của thiên tài (...) là giữ phép mầu sinh động, là luôn luôn sống trong phép mầu, là khiến cho phép mầu mầu nhiệm hơn nữa, là không thệ nguyện trung thành với bất cứ cái gì, nhưng chỉ sống một cách mầu nhiệm, suy tưởng một cách mầu nhiệm, chết một cách mầu nhiệm*". (The task of genius, and man is nothing if not genius, is to keep the miracle alive, to live always in the miracle, to make the miracle more and more miraculous, to swear allegiance to nothing but to live only miraculously, think only miraculously, die miraculousky – *The Colossus of Maroussi*, Penguin Books, p.88) và "*Sự kỳ diệu và và huyền nhiệm của cuộc đời bị bóp nghẹt trong chúng ta khi chúng ta trở thành phần tử có trách nhiệm của xã hội!*".(The wonder and the mystery of life – which is throtted in us we become responsible members of society! – *Tropic of Capricorn,* SAS press. P.149). Thế giới chỉ có thể bắt đầu rút tỉa được đôi chút giá trị nơi tôi "kể từ lúc tôi chấm dứt là một thành phần trang nghiêm của xã hội và trở thành *chính Tôi"* (*Sexus*, Grove Press, p. 261) dù cái tôi ấy thế nào. Ít ra thế giới cũng sẽ bớt đi được một kẻ sẵn sàng dùng bạo lực để bắt người khác theo mình, bớt đi được một con cừu nô lệ. Ít ra thế giới cũng có thêm được cá thể sáng tạo và dám thể hiện mình, dám trở thành "cái tôi của chính tôi".

Có hai điều Miller thành thực không tin, hai điều mà xã hội thành thực tin: đó là sự trang nghiêm và *Làm việc*. Trang nghiêm là một hình thức giả dối, cứng nhắc, chết chóc, còn làm việc là một hành động chỉ dành cho bọn ngốc nghếch. Nó hoàn toàn trái với *Sáng tạo* là một trò chơi, một hành động tối thượng, xứng đáng với con người. Henry Miller theo sát tư tưởng Nietzsche về sáng tạo. Theo Nietzsche, sáng tạo "là sự giải thoát thênh thang khỏi khổ đau, sự bay bổng của cuộc đời". Nhưng để trở thành kẻ sáng tạo, cần phải có nhiều khổ đau và hóa thân.

"Vâng, Zarthustra nói*, phải có nhiều cái chết đắng cay trong cuộc đời các ngươi, ôi, những kẻ sáng tạo! Như thế các ngươi, ôi, những kẻ sáng tạo! Như thế các ngươi sẽ trở thành những kẻ bảo vệ mà biện minh cho tất cả những gì hư mất phù du."* (Also seid ihr Fürsprecher und Rechtsfertiger Vergänglichkeit – *Also sprach Zarathustra*).

Bài "Nói về sáng tạo'' dưới đây của Henry Miller, trích trong cuốn *Sexus* (The Rosy Crucifixion, book one) sẽ soi sáng tư tưởng trên của Nietzsche.

*

Thế giới chỉ bắt đầu rút tỉa được đôi chút giá trị từ nơi tôi kể từ lúc tôi ngừng là một thành phần trang nghiêm của xã hội và trở thành *chính Tôi.* Nhà Nước, quốc gia, liên hiệp quốc của thế giới không là gì khác hơn một tập thể rộng lớn gồm những cá nhân lập lại những lỗi lầm của ông cha họ. Họ đã bị cuốn hút vào bánh xe từ thuở sơ sinh và bị trói buộc ở đó cho tới chết – và sự nô lệ đó họ cố gắng làm cho ra vẻ đứng đắn bằng cách gọi nó là "cuộc đời". Nếu ta hỏi bất cứ một người nào giải thích hay định nghĩa thế nào là cuộc đời, đâu là tất cả gốc gác ngọn ngành của nó, chúng ta sẽ nhận được một cái nhìn bỡ ngỡ thay câu trả lời. Cuộc đời là một cái gì mà triết gia đề cập tới trong những cuốn sách không ai đọc cả. Những kẻ ngụp lặn giữa dòng đời, "khuất mình làm thân trâu ngựa", không có thì giờ cho những câu hỏi lẩn thẩn ấy. "*Người ta phải ăn chứ, phải không?*" Câu cật vấn này, một câu nói cho có chuyện, đã được giải đáp, nếu không phải bằng cách phủ định tuyệt đối thì ít ra cũng bằng cách phủ định

tương đối khá lạ lùng bởi những người hiểu biết là một đầu mối cho một loạt những câu hỏi khác tiếp nối bằng một chiều rất ư là Euclide. Từ chút ít sách vở tôi đã học, tôi nghiệm ra rằng những người lặn lội sâu nhất trong cuộc đời, những người nhồi nặn cuộc đời, những người chính là cuộc đời, đều ăn ít, ngủ ít, thủ hữu ít hay không có gì cả. Họ không có bất kỳ một ảo tưởng nào về bổn phận, hoặc nối dõi tông đường hay duy trì quốc gia. Họ chỉ quan tâm tới chân lý và chân lý mà thôi. Họ chỉ chấp nhận một hình thức hoạt động: *sáng tạo.* Không một người nào có thể chỉ huy công việc họ, bởi vì họ tự nguyện tất cả. Họ cho không, bởi vì đó là cách duy nhất để cho. Đó là lối sống lôi cuốn tôi: nó làm thành thiên lương. Đó *là* cuộc đời – chứ không phải là sự giả đò mà những người xung quanh tôi thờ phụng.

Tôi hiểu tất cả những điều ấy – bằng tâm trí – trước tuổi thành nhân. Nhưng tôi phải trải qua cả một màn bi hài kịch vĩ đại của cuộc đời trước khi viễn ảnh này về thực tại có thể trở thành một nguyên động lực. Lòng khao khát cuộc đời dữ dội mà những người khác cảm thấy trong tôi tức động như một khối nam châm, nó lôi cuốn những người thiếu lòng khát khao đặc biệt của tôi. Lòng khát khao phóng đại lên một ngàn lần. Như thể những kẻ đeo dính vào tôi như mạt sắt cũng trở nên có từ tính khác. Cảm giác chín mùi thành kinh nghiệm và kinh nghiệm đẻ ra kinh nghiệm.

Điều tôi ngầm thèm muốn là gỡ mình ra khỏi tất cả những cuộc sống tự đan bện ngang dọc vào chính cuộc đời tôi và khiến định mệnh tôi trở thành một phần của họ. Để rũ mình khỏi những kinh nghiệm chồng chất chỉ thuộc về tôi này bởi nọa lực, cần phải có một nỗ lực tàn bạo: thỉnh thoảng tôi chọc thủng và xé rách lưới, nhưng chỉ trở nên vướng mắc thêm mà thôi. Sự giải thoát của tôi dường như thiết yếu gây ra đau đớn và phiền não cho những người gần kề và thân yêu đối với tôi. Mỗi vận động tôi làm cho lợi ích của cá nhân tôi đều mang lại khiển trách và lời buộc tội. Tôi bị coi là một kẻ phản bội hơn muôn ngàn lần. Tôi mất cả quyền trở nên đau ốm – bởi "người ta" cần tôi. Tôi không *được phép* ù lì. Tôi tin rằng nếu tôi có chết đi có lẽ họ cũng truyền điện vào tử thi của tôi để tạo cho nó một bề ngoài sống động.

"Đứng trước gương, tôi sợ hãi tự nhủ: Ta muốn nhìn trong gương xem ta giống cái gì với đôi mắt nhắm nghiền."

Những chữ trên của Richter, khi tôi đọc lần đầu tiên, đã đi xọc vào con người tôi và gây nên một cơn chấn động không thể tả xiết. Cũng như câu tiếp theo, hầu như một hệ luận của câu trên - của Novalis:

"Chỗ của linh hồn là ở nơi mà nội giới và ngoại giới giao tiếp nhau. Và không ai hiểu mình, nếu hắn chỉ là mình và không đồng thời là một người khác."

"Thủ đắc cái Tôi siêu việt của mình, đồng thời là cái Tôi của cái Tôi của mình" như Novalis nói tiếp.

Có một lúc khi người ta bị tư tưởng áp chế, khi người ta chỉ là một nạn nhân của tư tưởng khác. Sự "chiếm hữu" bởi những người khác dường như xảy ra vào những thời kỳ mất cá tính, khi những tự ngã khác bong ra, nếu người ta có thể nói vậy. Thường thường người ta không thấu hiểu được tư tưởng; chúng đến và đi, được chấp nhận và bị khước từ, được khoác lên những tấm áo, bị cởi ra như những chiếc vớ dơ bẩn. Nhưng trong thời kỳ mà chúng ta gọi là khủng hoảng, khi tâm trí bị bể vỡ ra từng mảnh như một viên kim cương dưới những nhát búa dữ dội, những ý tưởng ngây thơ này của một kẻ mơ mộng bám víu lấy, trú ẩn trong những kẽ nứt của óc não. Và bởi một vài tiến triển thẩm thấu tế nhị mang lại một sự biến đổi nhân cách rõ rệt, bất khả vãn hồi. Bề ngoài không có sự thay đổi lớn lao nào xảy ra; đương sự không thình lình cư xử khác lạ; ngược lại hắn có thể cư xử một cách "bình thường" hơn trước kia.

Vẻ bình thường bề ngoài đó càng ngày càng đảm trách tính chất của một phương sách phòng ngừa. Từ thất vọng bề ngoài hắn đi tới thất vọng bên trong. Tuy nhiên, với mỗi một cơn khủng hoảng mới, hắn càng trở nên ý thức mãnh liệt hơn về một sự đổi thay, đúng hơn không phải là đổi thay mà là một sự kiên cường hóa của một điều gì ẩn sâu trong hắn. Bây giờ trong khi nhắm mắt, hắn có thể thực sự nhìn thấy hắn. Hắn không thấy một cái mặt nạ nữa. Đúng hơn, hắn thấy mà không nhìn. Ảnh tượng không thị giác, một sự thấu hiểu uyển chuyển những cái không thể sờ mó được: sự hỗn hợp của hình tượng và âm thanh: trung tâm của màng lưới. Nơi tuôn trào những cá tính bí mật, thoát khỏi sự tiếp xúc thô sơ của giác quan; nơi đây những chủ âm của nhận thức kín đáo vỗ vào nhau trong những hòa điệu tươi sáng, rung động. Không có một ngôn ngữ nào được sử dụng, không một hình thể nào được phác họa hết.

Khi một con tầu đắm, nó thong thả chìm xuống, cột trụ, cột buồm, dây thừng, neo móc trôi theo sóng nước. Trên đáy biển, chết, chiếc vỏ tầu rỉ nước tự trang điểm bằng châu báu; cuộc sống cơ cấu lại bắt đầu một cách chẳng ăn năn. Cái gì là con tầu đang trở thành cái vô danh bất khả hủy diệt.

Tựa những con tầu, con người cũng nhiều phen chìm đắm. Chỉ có trí nhớ cứu con người khỏi cảnh tan tác phân ly. Thi sĩ gieo thoi trong khung cửi, trải rơm cho người chết đuối bám víu khi họ đang chìm vào hủy diệt. Ma quỉ trèo lên những cầu thang máy nước, làm những cuộc thăng hoa hư ảo, rơi ngã chóng mặt, ghi nhớ số lượng, ngày tháng, biến cố, trong khi đi từ thể hơi sang chất lỏng và ngược trở lại. Không có đầu óc nào có thể ghi nổi những cuộc dâu bể tang thương. Không có gì xẩy ra trong đầu óc ngoại trừ sự sét rỉ và hao mòn tiệm tiến của tế bào. Nhưng trong tâm trí, những thế giới không xếp loại, không định danh, không đồng hóa, thành hoại, kết hợp, tan vỡ không ngừng. Trong tâm giới, ý tưởng là những yếu tố bất khả hủy diệt tạo thành những chòm sao long lanh châu báu của đời sống nội tâm. Chúng ta di động trong những quĩ đạo của chúng, một cách tự do nếu chúng ta tuân theo những kiểu mẫu phức tạp của chúng, nô lệ hay bị chiếm hữu nếu ta cố gắng ức chế chúng. Tất cả mọi vật ngoại giới chỉ là hình ảnh do cơ tâm phóng chiếu ra.

Sáng tạo là trò chơi ngoại diện diễn ra ở mép rìa; nó tự phát và cưỡng bách, phục tùng luật lệ. Người ta dời khỏi gương soi và màn vén lên. *Séance permanente.* Chỉ có những kẻ điên bị loại trừ. Chỉ có những kẻ "mất trí" như chúng ta nói. Vì những người này không bao giờ ngừng mơ bằng họ đang mơ mộng. Họ đứng trước gương mắt mở lớn và ngủ mê mệt; họ niêm phong hình bóng họ vào trong nấm mộ kỷ niệm. Trong họ tinh tú rơi rụng để tạo thành cái mà Hugo gọi là "bầy thú mù quáng trong lồng của những mặt trời, bởi tình yêu, tự biến mình thành những con chó lông sù và những đảo Terre Neuve của vô cùng."

Cuộc sống sáng tạo! Thăng thiên. Vượt qua chính mình. Phóng mình vào bầu trời xanh, nắm chắc những chiếc đu bay, leo lên, liệng bay, nắm đầu thế giới kéo lên, lay động những thiên thần từ những vòm trời thanh khí, đắm mình vào những vực sâu tinh tú, nắm chặt lấy đuôi sao chổi. Nietzsche đã viết một cách xuất thần về sáng tạo – và sau đó bất tỉnh trong gương để chết trong gốc rễ và hoa lá. "Cầu thang và những cầu thang trái ngược" ông viết, và rồi hốt nhiên không còn đáy sâu nào nữa hết; tâm trí như một phiến kim cương tan vỡ, bị nghiền nát bởi những nhát búa của chân lý.

Có một lúc tôi làm việc với tư cách quản lý của cha tôi. Người ta để tôi một mình hàng giờ, giam kín trong một căn nhà nhỏ mà chúng tôi dùng làm văn phòng. Khi cha tôi uống rượu với những người bạn chí thân thì tôi cũng đang uống dưỡng chất từ bình của đời sống sáng tạo. Bạn đường của tôi là những tinh thần tự do, những bậc chúa tể phi phàm của tâm hồn. Chàng thanh niên ngồi trong ánh đèn vàng vọt đây trở nên hoàn toàn phóng dật; chàng sống trong những kẽ nứt của tư tưởng vĩ đại, nép mình tựa một kẻ ẩn tu trong khe núi khô cằn của một

rặng núi cao. Từ thực chàng chuyển qua mộng và từ mộng qua tưởng tượng. Tại cánh cửa cuối cùng này, qua đó không còn có nẻo về, sự sợ hãi bám riết chàng. Mạo hiểm xa xôi là phiêu du một mình, là hoàn toàn tin cậy vào chính mình.

Mục đích của kỷ luật là nâng đỡ tự do. Nhưng tự do đưa tới vô biên và vô biên thì khủng khiếp quá. Rồi phát hiện cái tư tưởng thoải mái là dừng lại tại mép rìa, ghi xuống thành từ ngữ những bí ẩn của rung động, thôi thúc, đẩy đưa, của sự tắm gội cảm thức trong hơi hướng nhân loại. Trở thành hoàn toàn nhân loại, quỉ quái yêu ma nhân từ nhập thể, kẻ gác những cánh cửa lớn dẫn tới bên ngoài và đi xa khuất và mãi mãi cô độc…

Con người chìm đắm như tầu bè. Trẻ con cũng vậy. Có những trẻ em đắm chìm vào lúc tuổi lên chín lên mười, mang theo với chúng niềm bí ẩn của kẻ phản bội. Có những ác quỉ phản trắc nhìn ta bằng cặp mắt dịu dàng, thơ ngây của tuổi ngọc: tội ác của chúng không được ghi lại, bởi không có tên gọi.

Tại sao những khuôn mặt khả ái ám ảnh chúng ta nhường ấy? Những đóa hoa dị thường có chăng những gốc rễ độc địa?

Nghiên cứu nàng từng chút một, chân tay, tóc, môi, tai, ngực du hành từ rốn tới mắt người đàn bà mà tôi đã đâm bổ xuống như một con mãnh cầm, đã cào cấu, cắn xé, ngạt thở vì những chiếc hôn, người đàn bà trước kia là Mara và bây giờ là Mona, người đã có và có thể có những cái tên khác nữa, là những người khác nữa, những tập hợp gồm những vật bổ trợ khác, không còn có thể đạt tới, không còn có thể đi sâu vào hơn một pho tượng lạnh giá trong một khu vườn quên lãng của một lục địa đã mất. Vào lúc lên chín hay sớm hơn, với một khẩu súng lục mà nàng không có ý định kết liễu, nàng có thể bóp cái cò súng vọng tưởng và ngã xuống như một con thiên nga tử thương, từ đỉnh cao của giấc mơ màng. Có thể như vậy được lắm, vì trong da thịt, nàng tan tác, trong tâm trí nàng như hạt bụi phất phơ. Trong tim nàng một cái chuông ngân, nhưng ý nghĩ nó thế nào thì không ai biết được. Hình ảnh nàng tương đồng với hư vô mà tôi đã hình thành trong lòng. Nàng đã đưa nó vào, luồn nó vào tựa một màn tơ mỏng giữa những nếp gấp của óc não vào một giây phút thương vong. Và khi vết thương khép miệng, dấu vết hãy còn ghi, tựa dấu vết mong manh mà một chiếc lá để lại trên phiến đá.

Những đêm thao thức khi hồn đầy sáng tạo, tôi không thấy gì ngoài cặp mắt nàng và trong cặp mắt ấy, nổi lên như những vũng dung nham sôi sục, ma quái hiện trên mặt mờ nhạt, tan biến, tái hiện, mang lại kinh hoàng, lo âu, sợ hãi, huyền nhiệm. Một kẻ thường xuyên bị theo đuổi, một đóa hoa bị che khuất mà hương thơm bọn chó săn tài giỏi nhất cũng không bao giờ đánh hơi được. Sau những bóng ma, ló mình qua rừng rậm, một đứa trẻ nhỏ đứng đường như tựa hiến thân mình một cách dâm đãng. Rồi con thiên nga lặn, chậm rãi, như trong phim chiếu bóng, và tuyết đổ với thân thể sa xuống, kế đó bóng ma và nhiều bóng ma hơn nữa, cặp mắt lại trở thành mắt, sáng rực như than đá non, rồi đỏ chói như cục than hồng, rồi mềm như những đóa hoa; rồi mắt, mũi, miệng, má, tai lờ mờ hiện ra khỏi hỗn mang, nặng nề như vầng trăng một cái mặt nạ gỡ ra, xác thịt thành hình dáng, mặt mũi.

Đêm đêm, tôi từ bỏ ngôn từ để kiếm mộng mơ, xác thịt, bóng ma. Ám ảnh và lay tỉnh. Những đóa hoa của vầng trăng, những cây dừa thân rộng của rừng hoang mọc cao, tiếng bầy chó sủa ma, thân thể trắng mảnh mai của một đứa trẻ, những bọt sôi sục của phún xuất thạch, nhịp chậm dần của tuyết đổ, đáy sâu không cùng nơi khói sóng nở ra thành xác thịt. Và xác thịt là gì nếu không phải là vầng trăng? và vầng trăng là gì nếu không phải là đêm? Và đêm thì dài đằng đẵng, dài đằng đẵng, dài đằng đẵng, trên mọi sự chịu đựng.

“Hãy nghĩ tới *chúng ta!*” nàng nói cái đêm hôm đó khi nàng quay đi và lao vút lên thang như

một cánh chim. Và có thể nói tôi không nghĩ đến điều gì khác. Hai chúng tôi là những cái cầu thang lên cao bất tận. Rồi "những cầu thang ngược dòng"; cầu thang trong văn phòng cha tôi, cầu thang dẫn tới tội ác, tới điên cuồng, tới những cửa chính của sáng tạo. Làm sao tôi *có thể* nghĩ tới điều gì khác?

S*áng tạo.* Sáng tạo huyền thoại trong đó tôi có thể tra vừa chiếc thìa khóa mở tung cửa hồn nàng.

Một người đàn bà cố gắng phát lộ niềm bí ẩn của nàng. Một người đàn bà tuyệt vọng, qua tình yêu, tìm cách nối kết nàng với chính nàng. Đứng trước sự mênh mang của huyền bí, con người đứng như một con rết cảm thấy mặt đất trơn tuột dưới chân mình. Mỗi cánh cửa mở đều dẫn tới khoảng không trống trải hơn. Người ta phải bơi lội như một vì sao trong đại dương không vết tích của thời gian. Người ta phải có sự nhẫn nại của quặng radium chôn vùi dưới đỉnh Hy Mã Lạp Sơn.

Đến nay dễ đã đến hai chục năm qua kể từ ngày tôi bắt đầu nghiên cứu sự phát quang của linh hồn; trong thời gian đó tôi đã thực hiện hàng trăm cuộc thí nghiệm. Kết quả là tôi biết thêm đôi chút về chính tôi. Tôi nghĩ nó phải gần giống với những nhà lãnh tụ chính trị hay những viên tướng tài. Người ta không khám phá ra điều gì về sự bí ấn của vũ trụ, tốt hơn, người ta biết được vài điều về bản chất của định mệnh.

Lúc khởi đầu, người ta muốn đề cập tới mọi vấn đề một cách trực tiếp. Sự đề cập càng trực tiếp và cấp bách bao nhiêu, người ta càng mau mắn và chắc chắn thành công trong việc để mình mắc lưới bấy nhiêu. Không có một người nào đơn thương độc mã như người anh hùng. Và không một người nào có thể tạo ra nhiều bi kịch và rối loạn như mẫu người ấy. Hoa gươm trên cái nút Gordian [1] , hắn hứa hẹn sự giải thoát mau lẹ. Ảo tưởng si mê kết thúc trong một đại dương máu me lai láng.

Nghệ sỹ sáng tạo có vài điểm tương đồng với người anh hùng. Dầu tác động trên một bình diện khác, chính hắn cũng tin tưởng rằng mình có thể đưa ra vài giải đáp. Hắn hiến đời mình để tựu thành những cuộc chiến thắng tưởng tượng. Chung cục của bất cứ một thí nghiệm nào, dù bởi chính khách, chiến sĩ, thi sĩ hay triết gia, thì những vấn đề của cuộc sống vẫn còn nguyên vẻ bí ẩn phức tạp ấy. Những người hạnh phúc nhất là những người không có lịch sử, người ta nói vậy. Những kẻ có lịch sử, những kẻ là lịch sử, qua công nghiệp của họ, dường như chỉ có việc nhấn mạnh vào tính chất vĩnh cửu của nguyên lý đấu tranh. Chính họ cuối cùng cũng biến mất như những kẻ không cố gắng, những kẻ bằng lòng sống chỉ để mà sống và hưởng thụ.

Cá thể sáng tạo (trong khi vật lộn với môi vật) được coi như chứng nghiệm một nỗi hân hoan cân bằng, nếu không trầm trọng hơn, nỗi đau đớn và khắc khoải đi kèm theo sự đấu tranh biểu lộ mình. Hắn sống trong tác phẩm hắn, chúng ta nói vậy. Nhưng lối sống độc đáo ấy, thay đổi đến vô cùng, tùy theo từng cá nhân. Chỉ với điều kiện người ta ý thức về một cuộc sống phóng khoáng hơn, phong phú hơn, người ta mới có thể được kể như sống trong tác phẩm mình. Nếu không có sự thể hiện thì đâu là mục đích hay lợi ích hay lợi ích trong việc thay thế cuộc sống tưởng tượng bằng cuộc sống phiêu lưu thuần túy của thực tại? Bất cứ kẻ nào nâng mình lên khỏi những giao động của cái vòng quanh quẩn thường ngày không phải là chỉ làm vậy với hy vọng mở rộng kinh nghiệm trường, hoặc ngay cả làm giầu có nó, mà còn làm cho nó tốt tươi thêm. Chỉ trong ý hướng đó, cuộc đấu tranh mới có ý nghĩa. Khi đã chấp nhận quan điểm đó rồi thì tất cả mọi phân biệt giữa thành công và thất bại đều trở thành không. Đó là điều mà tất cả mọi nghệ sĩ vĩ đại đều học hỏi được giữa đường, rằng tiến trình mà trong đó hắn bị cuốn lôi vào có liên quan tới một chiều kích khác của đời sống, rằng trong khi đồng

hóa mình với tiến trình đó hắn *thăng tiến* cuộc sống. Nhờ quan niệm đó, hắn thường trực được dời xa – và che chở - khỏi cái chết âm hiểm dường như đắc thắng khắp nơi quanh hắn. Hắn trực cảm thấy rằng niềm bí ẩn lớn lao sẽ không bao giờ thấu hiểu được nhưng có thể nhập vào trong chính bản chất hắn. Hắn phải khiến mình thành một phần của sự huyền nhiệm, sống *trong* nó cũng như với chính nó. Chấp nhận là giải pháp duy nhất. Chấp nhận là một nghệ thuật chứ không phải là sự thực thi ích kỷ của trí tuệ. Và chính qua cửa ngõ nghệ thuật mà cuối cùng người ta thiết lập được sự giao tiếp với thực tại: đó là một khám phá lớn lao. Ở đây tất cả đều là trò chơi và sáng tạo; không có chỗ đặt chân vững trãi nào để phóng xạ tiễn học thủng độc khí của tham, sân, si. Thế giới *không cần* phải đưa vào trật tự: thế giới *chính là* trật tự nhập thể. Chính chúng ta phải hòa điệu với trật tự đó, phải biết đâu là trật tự thế giới, khác biệt nào với trật tự mong muốn mà chúng ta tìm cách bắt nhau theo. Sức mạnh mà chúng ta khao khát thủ đắc ngõ hầu thiết định chân, thiện, mỹ, nếu chúng ta chiếm lãnh được, sẽ chứng tỏ đó là những phương tiện để tàn sát lẫn nhau. Chúng ta bất lực, thực là may mắn cho chúng ta. Trước hết chúng ta phải thủ hữu thị kiến, kế đó kỷ luật và cuối cùng đức nhẫn nại. Chừng nào mà chúng ta chưa nhẫn nhục nhận thức rằng có một thị kiến ở trên thị kiến của chúng ta, chừng nào chúng ta chưa tin tưởng và trông cậy vào những sức mạnh siêu việt thì kẻ mù vẫn còn dẫn dắt kẻ mù. Những kẻ tin vào sự toàn năng của công việc và trí thông minh mãi mãi sẽ chỉ gặp những thất bại do những biến cố hư ảo và khôn lường gây ra. Họ là những kẻ thường xuyên bất mãn, không còn có thể nguyền rủa thánh thần hay Thượng Đế, họ quay sang anh em họ và vừa đổ lên đầu những người cơn ấy thịnh nộ bất lực của họ, họ vừa la lên: "Phản bội! Ngu ngốc!" và những tiếng vô nghĩa khác.

Niềm hân hoan lớn lao của nghệ sĩ là ý thức được một trật tự cao viễn hơn, nhận thức được, bởi sự vận dụng thiết yếu và đột khởi của những xung lực của chính hắn, mối tương đồng giữa sự sáng tạo của con người và cái được gọi là "thiên" tạo. Trong những tác phẩm của tưởng tượng phóng túng, sự hiện hữu của luật tự biểu thị qua trật tự còn hiển nhiên hơn trong những tác phẩm nghệ thuật khác. Không có gì ít điên cuồng, ít hỗn loạn hơn một tác phẩm tưởng tượng phóng túng. Những sự sáng tạo này, không là gì khác hơn sự sáng tạo thuần túy, xâm nhập vào mọi mức độ, tạo tác mẫu mực riêng cho nó, như nước. Sự miễn dịch không cùng không đem lại điều gì mới mẻ cho nó, ngoại trừ nâng cao ý nghĩa của cái dường như bất khả lãnh hội. Một cách nào đó, cái bất khả lãnh hội này là mẹ đẻ của ý nghĩa sâu xa. Không một người nào bị cảm kích, ngay cả những người làm bộ không bị cảm kích. Trong tác phẩm tưởng tượng ngông cuồng có một cái gì hiển hiện mà tác dụng chỉ có thể so sánh với rượu trường sinh bất tử. Yếu tố bí mật này, thường bị gán cho nhãn hiệu "vô nghĩa" mang theo nó hương vị của cái thế giới rộng lớn và hoàn toàn hiểm hóc này trong đó chúng ta và tất cả những thiên thể khác tìm thấy thể hiện của mình. Từ ngữ vô nghĩa là một trong những danh từ mù mờ nhất trong từ vựng chúng ta. Nó chỉ có một tính chất tiêu cực, như cái chết. Không ai giải thích được vô nghĩa: nó chỉ có thể được chứng minh. Tuy nhiên, nói thêm rằng ý nghĩa và vô nghĩa có thể đắp đổi cho nhau là chẻ sợi tóc làm tư. Vô nghĩa thuộc về thế giới khác, những chiều kích khác, và thái độ mà đôi lúc ta bứt nó khỏi chúng ta, cứu cánh mà chúng ta bác bỏ nó, chứng tỏ bản chất lộn xộn của nó. Bất cứ điều gì chúng ta không thể bao gồm nổi trong cái khung chật hẹp của nhận thức chúng ta là chúng ta khước từ ngay. Do đó sự sâu sắc và vô nghĩa có thể được coi như có một vài điểm đồng thanh tương ứng bất ngờ nào đó.

Tại sao tôi không nhắm thẳng và sự vô nghĩa đích thực? Bởi vì cũng như những người khác, tôi sợ nó. Và sâu xa hơn thế nữa là sự kiện, không những đặt mình ra bên ngoài, tôi lại vướng mắc vào chính giữa lưới. Tôi phải duy trì trường phái Dada phá hoại của chính tôi: tôi phải tiến bộ nếu đó là chữ dùng đúng, từ học giả tới nhà phê bình, cuối cùng tới người sử dụng búa. Kinh nghiệm văn nghệ của tôi nằm trong đổ nát tựa những kinh thành cổ kính bị bọn Vendale [2] cướp phá. Tôi muốn xây dựng, nhưng những nguyên liệu thất thường không thể tin cậy được và họa đồ vẫn chưa bước qua giai đoạn tuyến đồ. Nếu chất liệu của nghệ thuật là

tâm hồn người thì tôi phải thú thực rằng, với những tâm hồn chết, tôi không thể thấy hình ảnh nào nhen nhúm nẩy mầm trong vòng tay tôi.

Bị vướng mắc vào thảm kịch lớp lang chồng chất, bị bắt buộc tham gia không ngừng có nghĩa là người ta không ý thức về những nét đại dương của màn kịch lớn lao hơn đó, trong ấy hành động của con người chỉ là một phần rất nhỏ. Hành vi sáng tác chấm dứt mọi thứ hành động đã buông thả một thứ hành động khác. Khi một nhà sư, trầm tư lúc tụng niệm, thong thả và lặng lẽ kinh hành qua tiền đình một ngôi đền, và trong khi đi như vậy lần lượt làm chuyển động mạn đà la [3] , đã cho một hình ảnh sống động của hành động ngồi xuống bàn viết. Tâm trí nhà văn, không còn bận quan sát, nhận thức, tư lự, lang thang giữa thế giới của hình thể được làm quay tròn bởi sự vỗ cánh đơn thuần. Đó không phải bạo chúa nào phỉ chí tung hoành trên đám thần dân khuất phục của đế quốc chiếm lãnh phi nghĩa của hắn. Đúng hơn, một nhà thám hiểm, đánh động thiếp gọi những thực thể say ngủ của mộng mơ hắn trở về đời. Tác động mơ mộng như một luồng gió trong ngôi nhà hoang, xếp đặt đồ đạc của tâm trí trong một môi trường mới. Bàn ghế cộng tác, mùi xú uế bay hết, một cuộc chơi bắt đầu.

Hỏi mục đích của cuộc chơi này, nó quan hệ thế nào với đời, là lẩn thẩn. Chẳng khác nào hỏi Hóa Công tại sao sinh ra núi lửa đó? tại sao giông tố đó? Vì hiển nhiên chúng không đóng góp gì cả ngoại trừ tai họa [4] . Nhưng, vì tai họa chỉ tai hại cho những kẻ bị chìm đắm trong đó, trong khi chúng soi sáng cho những kẻ sống sót và nghiên cứu chúng trong thế giới sáng tạo cũng vậy. Kẻ mơ mộng trở về từ cuộc phiêu bạt giang hồ, nếu hắn không bị đắm tầu dọc đường, có thể và thường chuyển hóa sự sụp đổ của cơ cấu vi tế hắn vào chất liệu khác. Đối với một đứa trẻ, sự châm trích một cái bọt bóng không thể đem lại điều gì khác hơn ngoài sự kinh ngạc và thích thú. Học viên của mê vọng có thể phản ứng một cách khác.

Một khoa học gia có thể đem lại cho một bọt bóng cảm xúc phong phú của một thế giới tư duy. Hiện tượng tương tự khiến đứa trẻ kêu lên vì thích thú có thể phát sinh ra một viễn tượng chân lý chói lòa, trong đầu óc một thí nghiệm viên nhiệt thành. Trong nhà nghệ sĩ những phản ứng tương khắc này dường như hòa hợp hay hỗn hợp, tạo ra một phản ứng tối hậu, vật xúc tác lớn lao gọi là thực hiện. Nhìn, biết, khám phá, hưởng thụ - những khả năng hay năng lực này yếu đuối xanh xao hay vô sinh nếu không có sự hiện thực. Trò chơi của nghệ sĩ là dời chuyển vào thực tại. Chỉ khi nhìn bên kia khía cạnh “tai họa” hẹp hòi thì cảnh tượng một bãi chiến trường thảm bại mới biểu diễn trước con mắt trần. Vì, từ thời khởi thủy, cảnh tượng mà thế giới trình bầy cho con mắt trần của nhân loại dường như không là gì khác hơn một bãi chiến trường tan hoang gớm ghê. Nó đã như vậy và sẽ như vậy cho đến khi con người ngừng coi mình như một chỗ phân tranh. Cho đến khi hắn đảm nhận trọng trách mở thành “cái Tôi của cái Tôi của hắn”.

---

[1]Thần thoại Hy Lạp: nút Gordius là một cái nút được thắt bởi vua Gordius xứ Phrygia theo sấm truyền thì chỉ có vị chúa tể tương lai của châu Á mới cởi được. Alexandre đại đế, không cởi được bèn cắt phăng. Từ đó thành ngữ: *Cắt cái nút Gordius* có nghĩa: giải quyết vấn đề nan giải một cách thẳng thừng và hữu hiệu - N. H. H

[2] Người Vandale thuộc giống Nhật Nhĩ Man đã xâm lăng xứ Gaule Bắc Phi, Tây Ban Nha, La Mã phá hủy nhiều công trình văn học nghệ thuật. – N. H.H.

[3]Hay bánh xe Pháp luân hoặc trống trên có chép kinh Phật giáo Tây Tạng thường dùng – N. H. H.

[4]Cùng với tài hoa một vần – N. H. H.

Rimbaud

Để trở thành thi sĩ

Giới thiệu

"Tiến lên! Đi, gánh nặng, sa mạc, chán chường và cuồng nộ."

Câu thơ niên thiếu đó gói trọn cuộc sống Rimbaud. Cuộc sống tình cảm cũng như cuộc sống tâm linh, cuộc sống thực tế cũng như cuộc sống mộng tưởng, cuộc sống làm ăn cũng như cuộc sống sáng tạo. Đó là cuộc đi không mỏi, là làm việc không ngừng, là sa mạc không cùng, là chán chường không nguôi và là cuồng nộ không dứt. Và cũng là khám phá vô tận, kinh nghiệm vô biên. "Đây là một người mà một ngàn cuộc đời cũng không đủ để khám phá những kỳ diệu của trần gian", Henry Miller viết trong một thiên nghiên cứu về Rimbaud, "một người đã cắt đứt với bạn bè và thân quyến từ lúc tuổi còn xanh để cảm nghiệm cuộc đời trong tất cả sự tròn đầy của nó." [1]

Ở một thanh niên mà sự chín muồi của minh triết đã cho phép khẳng định rằng: "Cuối cùng tôi khám phá thấy sự hỗn loạn của tâm trí tôi là thiêng liêng" thì sự thái quá là một điều dễ hiểu. Nơi chàng, *tất cả đều thái quá.*

Trước hết là sự đi của chàng. Đây là lộ trình của hai chân chàng: Charleroi – Paris – Mazas – Charleville – Bỉ - Charleroi – Bruxelles – Douai – Charleville – Paris – Charleville – Paris – Charleville – Paris – Ardennes – Paris – Bỉ – Anh – Charleville – Roche – London – Roche – London – Charleville – Stuttgart - Milan – Charleville – Vienne - Hòa Lan – Batavia – Charleville – Brême – Hambourg – Thụy Điển –Đan Mạch – Marseille – Alexandrie – Civita – Vecchia – Rome – Charleville – Hambourg – Charleville – Vosges - Thụy Sĩ – Gênes – Alexandrie – Charleville - Chypre – Roche – Chypre – Aden – Hara – Choa – Harar – Babussa – Ongadine – Tadjourah – Harar – Abyssinie – Aden – Le Caire – Harar – Zeilah – Aden – Marseille – Roche – Marseille.

Chàng đi, đi hoài, lúc nào cũng ở trên đường như một gã du đãng có sao thiên mã cư mệnh mà nếu không đi thì ắt là ngọa bệnh và chỉ ngừng đi khi phải nằm xuống để người ta cưa chân đi. Mà trong cuộc đi như ma đưa quỉ dắt ấy nào phải được lên xe xuống ngựa gì. Chỉ rặt những đi bộ là đi bộ với đói và khát, cảnh sát với nhà giam. Chúng ta hãy nghe Henry Miller tả: "Ba lần trong thời gian dưới hai mươi tuổi, chàng đã tới Bruxelles và Paris: hai lần chàng tới London. Từ Stuttgart, sau khi đã thông thạo Đức ngữ đủ dùng, chàng lang thang đi bộ qua Wurtemberg và Thụy Sĩ tới Ý Đại Lợi. Từ Milan chàng khởi hành đi bộ tới Cyclades qua Brindisi, chỉ để bị trúng nắng và quay trở về Marseille qua ngả Leghorn. Chàng vượt qua bán đảo Scandinavine và Đan Mạch với một đoàn xiếc dạo; chàng đáp tầu từ Hambourg, Antwerp; Rotterdam: chàng đến Java bằng cách gia nhập đạo quân Hà Lan, chỉ để đào ngũ sau khi nếm qua mùi vị của nó. Một lần vượt qua đảo St. Hélène trên một con tầu Anh từ chối không ngừng lại đảo, chàng phóng qua lan can tầu xuống biển nhưng bị bắt trở lại trước khi chàng có thể tới đảo. Từ Vienne chàng bị cảnh sát dẫn độ về bến cảng Baravi vì tội du đãng; từ đó chàng lại bị áp giải về biên cảnh Lorraine. Trong tất cả những chuyến tẩu thoát và bỏ nhà ra đi đột ngột đó, chàng luôn luôn không một xu dính túi, luôn luôn đi bộ, và luôn luôn đi bộ với một cái dạ dầy lép kẹp. Tại Civita Vecchia chàng bị đưa xuống đất liền với chứng sốt đau dạ dầy mắc phải vì màng dạ dầy sưng lên bởi sự cọ xát của xương sườn vào bụng. Đi bộ thái quá. Ở Abyssinic là sự cưỡi ngựa thái quá. Tất cả mọi sự đều thái quá. Chàng bắt buộc mình một cách phi nhân. Mục đích thì bao giờ cũng ở phía bên kia."

Năm mười chín tuổi, khi *"Giã từ cõi mộng điêu linh, Anh về buôn bán với mình phôi pha"* [2] thì chàng hoàn toàn là một tên lái buôn thực thụ, lúc nào cũng bị ám ảnh bởi lợi lộc, bởi công việc. Chàng làm việc không ngừng, đầu tắt mặt tối quá mọi đen. Chàng đoạn tuyệt hoàn toàn với giới văn nghệ và thế giới văn chương để trầm luân miệt mài trong cõi làm ăn buôn bán. Trong những lá thư gửi về cho gia đình, chàng làm khổ mẹ và em gái không ít, thúc bách gia đình gửi cho chàng những chuyên thư, tự điển kỹ thuật, nông lâm, sách dậy tiếng địa phương man di mọi rợ. Chàng muốn trở thành một kỹ sư, chàng muốn con chàng, nếu chàng có con, cũng sẽ trở thành một kỹ sư nổi tiếng, "một người có thế lực và giầu sang vì khoa học."

Chàng đi vào sa mạc, phiêu lưu vào những vùng chưa một người da trắng nào dám hẻo lánh tới, giao thiệp với mọi sắc dân, mọi quốc tịch. Văn chương chữ nghĩa bay đi đâu hết chỉ còn lại café, hương liệu, ngà voi, da thú, súng ống, nô lệ… và công việc, công việc, công việc mà chàng chán mứa, mà chàng xốc vác đến hụt hơi. Nhưng trên tất cả là chán chường và giận dữ: "Tôi luôn luôn chán nản vô cùng", chàng viết cho gia đình ngày 1 tháng tám 1888; "tôi chưa từng biết có người nào phiền muộn hơn tôi. Và rồi, có khốn khổ không, cuộc sống gia đình; không công việc trí thức, bơ vơ lơ láo giữa đám mọi mà mình muốn cải thiện số phận chúng, trong khi chính chúng tìm cách lợi dụng mình và ngăn trở không cho mình giải quyết công việc một cách chóng vánh! Bắt buộc phải nói ngôn ngữ tạp loạn của chúng, ăn những món ăn bẩn thỉu của chúng, chịu đựng muôn ngàn phiền muộn do sự lười biếng, phản phúc, ngu ngốc của chúng đem lại!".

Nhưng đó chưa phải là điều buồn bã nhất. "Điều buồn bã nhất là sự chính mình dần dần trở nên đần độn u mê vì cô độc và xa cách mọi xã hội văn minh."

Đâu là ý nghĩa của tất cả những cái thái quá đó, hỡi chàng Rimbaud, kẻ "sinh ra dưới cung Thiên Xứng" lại chọn những cái thái quá "với đam mê của một kẻ đi dây (equilibrist)" kia? [3] Một trong những châm ngôn tinh yếu nhất của "Châm Ngôn của Địa Ngục" (The Proverbs of Hell) của Blake – một người anh em của Rimbaud là:

"Con đường thái quá dẫn tới lâu đài minh triết," (The road of excess leads to the palace of wisdom).

Phải chăng Rimbaud muốn đi trên con đường đó? Đúng là chàng đã đi trên con đường đó và con đường mâu thuẫn. *Suốt đời chàng, chàng đã đi ngược lại tất cả những gì chàng đã linh tưởng từ ấu thời. Suốt đời chàng, chàng đã phá hủy tất cả những gì chàng đã xây dựng tự ấu thời. Suốt đời chàng, chàng đã phản bội tất cả những gì chàng đã tin tưởng từ ấu thời.* Để làm gì vậy? – Để biết mặt sau của mặt trăng, mặt trái của thiên đàng, để trở thành thi nhân theo quan niệm của chàng, nghĩa là trở thành một *tiên tri thấu thị (voyant),* có thể "thấy tất cả, cảm tất cả, tiêu thụ tất cả, thám hiểm tất cả, nói tất cả". Vì chàng chủ trương rằng thi nhân cần phải "đi đến cái vị tri (hay mới lạ) bằng sự hỗn loạn của *tất cả mọi giác quan"* ("Thư cho Izambard"), "cần phải biến tâm hồn thành quái dị", phải biết tất cả mọi hình thức tình yêu, mọi hình thức đau khổ, mọi hình thức điên cuồng, phải nuốt hết tất cả mọi chất ma túy để chỉ giữ lại tinh túy, phải biết "tất cả giày vò trong đó hắn cần tất cả mọi đức tin, cần tất cả mọi sức mạnh siêu nhân trong đó hắn trở thành một tên bệnh nhân vĩ đại, tên tội nhân vĩ đại, tên bị nguyền rủa vĩ đại, - và nhà Bác Học siêu phàm! – Vì hắn đi tới *cái vị tri!* ("Thư cho Paul Demeny"). Dù cho cuối cùng, điên cuồng, hắn mất tất cả mọi ý niệm về những viễn tưởng của hắn. Song le, hắn đã nhìn thấy chúng *tận mắt.* "Vậy hãy để hắn nổ tung trong cơn chấn động bởi những điều dị thường và vô danh; những nhân công khủng khiếp khác sẽ tới; họ sẽ bắt đầu lại những chân trời nơi hắn tắt nghỉ!" *(Một Mùa Địa Ngục)*

Như thế, thi nhân của Rimbaud đã tiếp nối truyền thống những thi nhân đầu tiên của nhân loại (bị gián đoạn bởi những thi sĩ): thi nhân đồng thời là một tiên tri, một Prométhée ăn cắp lửa cho con người. Rimbaud cũng chính là một Prométhée: chàng đã hy sinh cuộc đời chàng để thể hiện linh tưởng của chàng theo sứ mệnh của thi nhân: "Thi sĩ có ích lợi gì trừ khi hắn đạt tới một viễn tưởng về cuộc đời, trừ khi hắn sẵn sàng hy sinh cuộc đời để chứng minh chân lý và vẻ rực rỡ của thị kiến hắn?" (Henry Miller, Sđd, tr. 107) Rimbaud đã can đảm lao ra khỏi Thiên Đàng tuổi thơ, như Lucifer, để sống, không phải một mùa mà là tất cả những mùa còn lại của đời chàng trong chốn Địa Ngục Trần Gian. Chàng, - đứa con của mặt trời, chàng muốn biết thế nào là đêm tối địa ngục, Chàng, - kẻ mà định mệnh là hạnh phúc, "không hề nghĩ tới lạc thú đào thoát những đau khổ của thời đại mới". Chàng, - kẻ mà cuộc đời là một bữa yến tiệc nơi tất cả mọi trái tim đều mở phơi, tất cả rượu ngọt tuôn trào" đã tự nguyện vùi dập đời mình trong sa mạc cát bỏng tịch liêu.

Những đau khổ thời đại mới là gì? – là máy móc, là bạc tiền. Chàng muốn trở thành kỹ sư – lý tưởng của thời hiện đại. Chàng đi làm tiền, lúc nào cũng quấn một cái ruột tượng đầy tiền quanh bụng – ám ảnh của thời đại mới.

Tất cả những kẻ chê bai khinh bỉ, chế giễu chàng đều sai lầm. Tất cả những kẻ tự nhận là hậu thân của chàng còn sai lầm hơn nữa. Không phải chàng bỏ làm thơ vì thấy rõ sự thất bại của thi ca. Bài hát chỉ được nghe với tất cả xúc động khi âm thanh đã dứt, người ca sĩ là ca sĩ thực thụ, sống bài hát, khi đã ngừng hát. Chàng là thi sĩ (Poète) khi chàng đang làm thơ, chàng là thi nhân (Poète) khi chàng không còn làm thơ nữa. Chàng thôi *làm thơ* để *sống thơ.* Chàng muốn "thủ đắc chân lý trong hồn và xác". Chân lý ấy là gì? – là "tất cả đều có một định mệnh hạnh phúc" mà sự sợ hãi, đau khổ, sự hồ nghi hạnh phúc, sự thiếu tin tưởng ở thiên đàng - đã làm lạc lõng, mà sự tin tưởng và địa ngục, đã khuất lấp.

Trong cuộc sống người ta sợ gì nhất? – thất bại. Cuối cuộc đời người ta kinh hãi gì nhất? – địa ngục.

Rimbaud không phải là hiện thân của thất bại như những kẻ chê bai chàng nhận định. Chàng cũng không muốn là biểu tượng của sự thất bại như những kẻ ca ngợi chàng đề cao. Chàng muốn đeo đuổi ôm ghì sự thất bại; cách duy nhất để chiến thắng nó.

Tại sao chúng ta tin tưởng rằng, cuối cùng, tất cả đều thất bại mà chúng ta lại *không dám chấp nhận thất bại, một cách tiên thiên,* không dám nhận *là* sự thất bại, để cuộc đời chúng ta, với tất cả công nghiệp, đam mê dần dần *trở thành* thất bại? Tại sao chúng ta tin tưởng rằng cuộc sống là địa ngục, cuối cùng của cuộc sống cũng sẽ là địa ngục, tại sao chúng ta *không dám chấp nhận địa ngục, một cách tiên thiên,* không dám sống trong địa ngục, để địa ngục ám ảnh chúng ta? để cuộc đời chúng ta, với tất cả hân hoan, say đắm, dần *trở thành* địa ngục? Và quả thực cuộc đời chúng ta là địa ngục, chỉ bởi chúng ta tin ở nó. *"Tôi tin vào địa ngục, vậy tôi đang ở địa ngục"* (Je crois en enfer, donc j'y suis – "Nuit de l'enfer"). Con đường dẫn tới thiên đàng bao giờ cũng đi qua địa ngục. Ánh sáng của thiên đàng chỉ ở địa ngục, tôi khát vọng Thiên Đàng. Vậy…

Con người sẽ thất bại, ở mọi chiều hướng, người ta nói như thế. Con người sẽ đi tới sa mạc cô đơn, tới địa ngục, người đe dọa thế. Vậy tại sao ta không chấp nhận thất bại, sa mạc, địa ngục? Sao ta trở gót, quẩy lại gánh nặng và sống trong run sợ? Tại sao chúng ta không chấp nhận những điều kiện thiết yếu của cuộc đời? "Lý trí đã ra đời. Thế giới tốt lành. Tôi sẽ chúc phúc cuộc đời. Tôi sẽ yêu anh em tôi. Đây không phải là những lời hứa hẹn trẻ con nữa. Cũng không phải hy vọng thoát khỏi tuổi già và cái chết. Thượng Đế làm thành sức mạnh của tôi và tôi ca ngợi Thượng đế."

"Chán chường không phải là tình yêu của tôi nữa. Những cuồng nộ, trác táng, điên dại, mà tôi biết tất cả xung động đẩy đưa và tác hại, - tất cả gánh nặng của tôi đều được đặt xuống – Hãy thẩm định không choáng váng vẻ mênh mông của lòng ngây thơ tôi – *Une saison en enfer,* "Mauvais sang" *).* Với lòng ngây thơ ấy, người ta trở lại Thiên Đàng. Chính trong "cùng sa mạc đó, cùng đêm tối đó", khi ý thức hóa thân: lạc đà trở thành sư tử, sư tử trở thành hài nhi ngây thơ, chàng giục giã chúng ta lên đường sáng tạo những giá trị hân hoan: "khi nào chúng ta sẽ lên đường, qua những đụn cát, qua núi đồi, đón chào sự ra đời của cần lao mới, minh triết mới, sự chạy trốn của những bạo chúa và quỉ dữ, sự chấm dứt của mê tín, và sùng bái – như những kẻ thứ nhất! – Giáng Sinh trên trần gian!"

Henry Miller thấu suốt ruột gan Rimbaud khi viết: *"Điều tôi vô cùng quan tâm nơi Rimbaud là viễn tượng Thiên Đàng chiếm lại được của chàng. Thiên Đàng* ***kiếm được.*** *".*(That interests me extremely in Rimbaud is his vision of Paradise regained, Paradise *earned).*

Cuộc đời Rimbaud, sự tàn lụi tự ý, đầu độc tự ý, đánh mất Thiên Đàng tự ý, những gánh nặng, sa mạc, những chuyến đi vào cô đơn cuồng điên không mỏi đó chính là hình ảnh rực rỡ nhất, ngút lửa nhất, rõ rệt nhất của CON ĐƯỜNG SÁNG TẠO.

*

Rimbaud

Thư gửi Georges Izambard, 27 đường l'Abbaye – des – Champs, Douai (Bắc)

Charleville, (13) tháng năm 1871

Ông thân mến!

Thế là ông lại làm giáo sư nữa rồi! Người ta mắc nợ xã hội, ông đã nói với tôi như vậy; ông tham dự vào ban giảng huấn: ông đang đi lối đường mòn êm đẹp! – Tôi cũng theo tôn chỉ của tôi: tôi tìm cách *bảo tồn* tôi một cách ngang chướng; tôi khai quật những tên đần độn ở trường cũ, tất cả những gì ngu ngốc, bẩn thỉu, xấu xa nhất tôi có thể bầy đặt ra, bằng hành động và bằng lời nói, trao cho họ: tôi được đãi nhậu nhẹt và em út thả cửa. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius,* - Tôi mắc nợ xã hội, đúng như vậy; - và tôi có lý. – Ông nữa, ông cũng có lý, hôm nay. Thực sự, ông chỉ nhìn thấy trong tôn chỉ của ông thi ca chủ quan: sự ông khăng khăng trở lại máng ăn cám đại học – xin lỗi – chứng tỏ điều đó. Nhưng bao giờ cũng kết thúc như một kẻ thỏa mãn không làm gì cả, không muốn làm bất cứ việc gì cả. Chưa kể thi ca chủ quan của ông bao giờ cũng sẽ nhạt thếch một cách khủng khiếp. Một ngày kia, tôi hy vọng, - nhiều người cũng hy vọng như vậy – tôi sẽ nhìn thấy thi ca khách quan trong tôn chỉ của ông, tôi sẽ nhìn thấy nó một cách chân thành hơn ông nhiều! – Tôi sẽ là một người lao động: đó là ý tưởng cầm giữ tôi lại khi những cơn giận giữ điên cuồng xô đẩy tôi về phía cuộc tranh đấu Paris – nơi biết bao dân lao động hãy còn đang chết trong khi tôi viết cho ông! Làm việc bây giờ, không bao giờ, không bao giờ; tôi đang đình công.

Bây giờ tôi dấn mình vào đường phóng đãng càng sâu bao nhiêu càng hay bấy nhiêu. Tại sao vậy? Tôi muốn làm thi nhân, và tôi làm để khiến mình trở thành *tiên tri thấu thị*: ông không thể hiểu được đâu và tôi hầu như cũng không biết cách nào giảng giải cho ông hiểu được. Cần

phải đi tới cái mới lạ chưa từng biết bằng sự hỗn loạn của *tất cả mọi giác quan.* Những nỗi đau khổ sẽ chất ngất, nhưng phải mạnh, phải là thi nhân bẩm sinh, và tôi biết mình là *một thi nhân.* Tôi không có lỗi chút nào. Nói rằng: tôi suy tưởng là sai. Người ta phải nói: Tôi bị suy tưởng. Xin lỗi trò chơi chữ.

TÔI là một kẻ khác. Thây kệ nếu cây gỗ khám phá thấy mình là một cây vĩ cầm, và mặc xác những tên xuẩn ngốc cãi chầy cãi cối về những điều chúng mù tịt!

Ông không phải là một *ông thầy* đối với tôi. Tôi cho ông điều này: đây có phải là phúng thi không, như ông có thể sẽ nói! Đây có phải là thi ca không? Đây là ý ngông, dù sao – Nhưng tôi xin ông đừng gạch dưới bằng bút chì, cũng đừng quá quan tâm:

TRÁI TIM ĐAU
Trái tim đau nhỏ giọt ở đuôi
…………………………….

Điều ấy không phải là không có ý nói gì.
Hồi âm: Gửi Ô. Deverrière, nhờ chuyển cho A. R.
Thân mến,
Arth. RimBaud

À Georges Izambard, 27 rue de l'Abbaye –des – Champs, à Douai (Nord)

Charleville, (13) mai 1871.

Cher Monsieur!

Vous revoilà professeur. On se doit à la Société, m'avez – vous dit; vous faites partie des corps enseingnants: vous roulez dans la bonne ornière. – Moi aussi, je suis le principe: je me fais cyniquement *entretenir;* je déterre d' anciens imbèciles de collège: tout ce que je puis inventer de bête, de sale, de mauvais, en action et en paroles, je le leur livre; on me paie en bocks et en filles. *Stat mater dolorosa, dum pendet filius.* – Je me dois à la Société, c'est juste, - et j'ai raison. - Vous aussi, vous avez raison, pour aujourd'hui. Au fond, vous ne voyez en votre pricinpe que poesie subjective: votre obstination à regagner le râtelier universitaire – pardon! – le prouve. Mais vous finirez toujours comme un satisfait qui n'a rich fait, n'ayant rien voulu faire. Sans compter que votre poésie subjective sera toujours horriblement fadasse. Un jour, j'espère, - bien d'autres espèrent la même chose, - je verrai dans votre principe la poésie objective, je la verrai plus sincèrement que vous ne le feriez! – Je serai un travailleur: c'est l'idée qui me retient quand les colères folles me poussent vers la bataille de Paris, - où tant de travailleurs la bataille de Paris, - où tant de travailleurs meurent pourtant encore tandis que je vous écris! Travailler maintenant, jamais, jamais; je suis en grève.

Maintenant, je m'encrapule le plus possible. Pourquoi? Je veux être poète, et je travaille à me rendre *voyant*: vous ne comprendrez pas du tout, et je ne saurais presque vous expliquer. Il s'agit d'arriver à l'inconnu, par le dérèglement de tous les sens. Les souffrances sont énormes, mais il faut être fort, être né poète, et je me suis reconnu poète. Ce n'est pas du tout ma aute. C'est faux de dire: Je pense. On devrait dire: On me pense. Pardon du jeu de mots.

JE est un autre. Tant pis pour le bois qui se trouve violon, et nargue aux inconscients, qui ergotent sur ce qu'ils ignorent tout à fait!

Vous n'êtes pas enseignant pour moi: Je vous donne ceci: est – ce de la satire, comme vous diriez? Est – ce de la poésie? C'est de la fantaisie, toujours. Mais, je vous en supplie, ne soulignez ni du crayon, ni trop de la pensée:

LE COEUR SUPPLICIÉ
Mon triste cour bave à la poupe
………………………………
Ça ne vent pas rien dire.
Répondez – moi: chez M. Deverrière, pour A. R. Bonjour de cour,

Arth. Rimbaud

*

Gửi Paul Demeny
Ở Douai,Charleville, ngày 15 tháng năm 1871

Tôi đã quyết định cho bạn một giờ văn học mới. Tôi bắt đầu ngay bằng một thành thi có tính cách thời sự:

CHIẾN CA THÀNH PARIS
Mùa xuân đã hiển nhiên rồi, vì….
…………………………………..
A. Rimbaud

- Đây là luận thuyết về tương lai của thi ca: Tất cả thi ca thượng cổ lên đến chóp đỉnh trong thi ca Hy Lạp, cuộc sống hòa điệu. – Từ Hy Lạp đến phong trào lãng mạn, - thời trung cổ, - có những văn nhân, những thợ thơ. Từ Ennius tới Theroldus, từ Theroldus tới Casimir Delavigne, toàn là văn vần, một trò tiêu khiển, sự sa đọa yếu đuối và danh vọng của nhiều thế hệ xuẩn ngốc: Racine là đấng tinh khiết, mãnh liệt, vĩ đại . – Nếu người ta xóa thơ người, thì Thánh Gàn ngày nay cũng vô danh tiểu tốt như những tác giả đầu tiên của *Khởi Nguyên.* – Sau Racine, trò chơi bị bỏ xó mốc meo. Nó kéo dài hai nghìn năm.

Không đùa bỡn, không nghịch lý. Lý trí gợi cho tôi nhiều xác tín về vấn đề này nhiều hơn bất cứ một Tân - Pháp quốc nào với thịnh nộ. Vả lại những *người mới* tha hồ kết án tiền nhân: người ta thong dong tự tại và người ta có vô khối thì giờ.

Chưa bao giờ người ta phê phán đúng đắn phong trào lãng mạn. Những kẻ nào ắt sẽ phê phán nó? Bọn Phê Bình!! Bọn Lãng Mạn ư? Những kẻ đã chứng minh rõ rệt rằng bài hát hiếm khi là tác phẩm, nghĩa là, tư tưởng được hát lên và được hiểu bởi người ca.

Bởi vì TÔI là một kẻ khác. Nếu chất đồng bỗng một đêm thức giấc thấy mình là cái kèn đồng, thì không phải là lỗi tại nó chút nào. Điều này quá hiển nhiên đối với tôi: tôi chứng kiến sự phát tiết của tư tưởng tôi: tôi nhìn, tôi nghe nó; tôi nhấn mạnh cung đàn; hòa tấu khúc rung lên trong những niềm sâu thẳm, hay nhẩy vọt lên sân khấu.

Nếu những tên khốn khiếp ngày xưa không chỉ tìm thấy ở cái Tôi ý nghĩa sai lầm thì ngày nay chúng ta đã không phải quét đi hàng triệu bộ xương khô, từ ngày xửa ngày xưa, đã chồng chất

lên thành những sản phẩm của trí thông minh thông manh của chúng, trong khi tự vỗ ngực xưng là tác giả!

Ở Hy Lạp, như tôi đã nói, thơ và thất huyền cầm đánh nhịp cho Hành Động. Sau đó, âm nhạc và thi vận là trò chơi tiêu khiển. Sự nghiên cứu thời quá khứ này quyến rũ những kẻ tò mò; nhiều kẻ thích thú phục hồi lại mỹ thuật cổ thời: - đó là công việc của họ. Tâm vũ trụ luôn luôn phóng những ý tưởng của mình ra một cách tự nhiên: người ta lượm lặt một phần của hoa trái của đầu óc này: người ta hành động bằng, người ta viết sách bằng những hoa trái ấy: sự việc tiến hành như vậy, con người không làm việc tự lực, chưa tỉnh thức, hoặc chưa mơ mộng chín mùi trong giấc mộng lớn. Nhà văn; những công bộc: tác giả, kẻ sáng tạo, thi nhân, con người đó chưa hiện hữu!

Sự nghiên cứu đầu tiên của con người muốn trở thành thi nhân là sự hiểu biết về chính hắn, toàn bộ; hắn tìm kiếm tâm hồn hắn, hắn tra xét, khảo sát, học hỏi nó. Ngay sau khi hiểu nó, hắn phải đào luyện nó! Việc đó có vẻ đơn giản: trong bất kỳ bộ óc nào một cuộc phát triển tự nhiên cũng tự viên thành; dù bao nhiêu kẻ *ích kỷ* tự nhận mình là tác giả thì cũng có bao người góp phần vào sự tiến bộ tinh thần của họ! – Nhưng cần phải làm tâm hồn trở nên dị thường: theo kiểu những comprachicos, nếu bạn muốn! Hãy tưởng tượng một người trồng và nuôi dưỡng những mụn cóc trên mặt mình.

Tôi nói người ta phải là *tiên tri thấu thị,* tự khiến mình trở thành *tiên tri thấu thị.*

Thi Nhân tự biến mình thành *tiên tri thấu thị* bằng một *sự hỗn loạn của tất cả mọi giác quan* lâu dài, rộng lớn phi thường và hợp lý. Tất cả mọi hình thức tình yêu, đau khổ, điên cuồng: hắn tìm kiếm chính hắn, hắn nuốt trọn mọi độc tố trong hắn để giữ lại tinh túy. Cực hình khôn tả trong đó hắn cần tất cả sức mạnh siêu nhân, trong đó hắn trở thành kẻ bệnh nhân vĩ đại, kẻ tội nhân vĩ đại, kẻ bị nguyền rủa vĩ đại, - và nhà Bác Học siêu phàm! – Bởi vì hắn đi tới cái *vị tri*! Vì hắn đã đào luyện tâm hồn, vốn phong phú hơn bất kỳ người nào! Hắn đi tới cái *vị tri*, và cuối cùng, phát điên, hắn mất trí không hiểu những linh tượng của hắn, ít nhất hắn cũng đã nhìn thấy chúng! Hãy để hắn chết trong cơn chấn động bởi những điều kỳ dị và không thể gọi tên: những lao công kinh khủng khác sẽ tới: họ sẽ bắt đầu từ những chân trời mà hắn quỵ xuống!

- Đoạn tiếp theo sáu phút sau - Ở tôi đây chêm vào một thánh thi thứ hai *phụ bản*; xin hãy ân cần lắng tai nghe, - và tất cả thế giới sẽ bị quyến rũ. – Tôi đã cầm cung đàn nơi tay, tôi xin bắt đầu:

NHỮNG CÔ NHÂN TÌNH BÉ NHỎ CỦA TÔI
Một mầu nước mắt phai nhòa.
………………………………..
A.R

Thế đó. Và lưu ý cho rằng, nếu tôi không sợ làm ông tốt hơn 60x, tiền tem, tôi, kẻ lưu đãng cố cùng, từ bẩy tháng nay, không được sờ tới một trinh – thì tôi đã gửi thêm cho ông bài "Những Tình Nhân Paris'' của tôi, một trăm câu sáu chữ thưa ông, và bài "Paris chết'' của tôi, gồm hai trăm câu sáu chữ!

Tôi nói tiếp:

Vậy thi nhân đúng là kẻ ăn trộm lửa.

Hắn có trách nhiệm với nhân loại, cả *thú vật* nữa! hắn phải làm cho những sáng tác của hắn có thể ngửi, sờ mó, nghe thấy được; nếu điều hắn ghi nhận từ *nơi đó* có hình thể hắn phải cho nó hình thể; nếu vô hình, hắn phải cho nó vô hình, phải tìm một ngôn ngữ; - Vả lại, mọi lời nói đều là ý tưởng, thời của ngôn ngữ đại đồng sẽ tới! Phải là một ông hàn – chết chóc hơn một vật hóa thạch – để hoàn thành một cuốn từ điển, của bất cứ ngôn ngữ nào. Những kẻ yếu đuối, bắt đầu *suy tưởng* về chữ đầu tiên của mẫu tự chẳng bao lâu có thể phát điên lên!

Ngôn ngữ này sẽ là ngôn ngữ của tâm hồn nói với tâm hồn, thâu tóm tất cả, hương sắc, thanh âm, tư tưởng bám lấy tư tưởng và lôi kéo. Thi nhân xác định số lượng vị trí thức tỉnh trong tâm vũ trụ ở thời đại hắn: hắn tạo tác nhiều hơn thể thức của tư tưởng hắn, hơn sự đo lường *con đường đi tới Tiến Bộ của hắn*! Sự phi thường trở thành bình thường [4] , hấp thụ bởi tất cả, quả thực hắn sẽ là *một thừa số của tiến bộ!*

Tương lai này sẽ hiện thực như ông thấy. – Luôn luôn đầy *Số* và *Hòa Âm,* những bài thơ này sẽ được làm ra để tồn tại. – Quả thực, hãy còn một chút thi ca Hy Lạp.

Nghệ thuật vĩnh cửu sẽ có chức vụ của nó, bởi thi nhân là những công dân. Thi ca sẽ không đánh nhịp cho hành động nữa, nó sẽ *đi tiên phong.*

Những thi nhân sẽ hiện hữu! Khi nào ách nô lệ vô cùng tận của đàn bà đổ gẫy, khi nào người đàn bà sống cho mình và tự mình, người đàn ông, - khả ố từ xưa tới nay, - đã trả lại cho người đàn bà tự do, chính người đàn bà cũng sẽ là thi nhân nữa! Người đàn bà sẽ khám phá thấy cái vị tri! Thế giới tự do của nàng có khác thế giới của chúng ta không? – Nàng tìm thấy những điều kỳ lạ, khôn lường, gớm ghê, dịu ngọt; chúng ta sẽ thu nạp, chúng ta sẽ hiểu.

Trong khi chờ đợi, chúng ta hãy đòi hỏi thi nhân *cái mới lạ*, - nội dung và hình thức. Tất cả những kẻ quỉ quái tinh ma chẳng bao lâu tưởng có thể thỏa mãn chúng ta đòi hỏi này: - Đâu phải như vậy!

Những kẻ đầu tiên theo chủ trương lãng mạn đều là *tiên tri thấu thị* mà không hoàn toàn ý thức điều đó: sự đào luyện của tâm hồn họ bắt đầu một cách tình cờ: những đầu tầu hỏa bị thải đi, nhưng vẫn cháy bỏng, mà thỉnh thoảng thiết lộ còn đẩy đưa đi. – Lamartine đôi khi là tiên tri thấu thị, nhưng bị bóp nghẹt bởi hình thức cũ. – Hugo, *quá cứng đầu,* đích thực đã có nhiều thị kiến trong những tác phẩm cuối cùng: *Les Misérables* đúng là một *bài thơ*. Tôi có bộ *Les Châtiments* bên mình; Stella gần cho thấy giới hạn của thị lực của Hugo. Quá nhiều tính chất Belmontet và Lamenais. Jehovahs và đội ngũ, những kẻvĩ đại già cỗi đã chết.

Musset đáng ghét gấp mười bốn lần hơn đối với chúng ta, những thế hệ đau khổ bị ảo tưởng lôi cuốn, mà sự làm biếng thần thánh của hắn là một sự sỉ nhục! Ôi những tiểu thoại và những châm ngôn nhạt nhẽo! Ôi những *Nuits*! Ôi *Rolla,* ôi *Namouna,* ôi *la Coupe!* Tất cả đều có tính chất Pháp quốc, nghĩa là đáng ghét đến cùng độ; tính chất Pháp quốc chứ không phải parisien! Còn một tác phẩm nữa của thiên tài khả ố này đã làm hứng khởi Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine, chú giải bởi Ô. Taine! Tươi như hoa xuân, cái tinh thần của Musset! Quyến rũ, tình yêu của hắn! Đó là hội họa đồ sứ, thi ca vững bền trường cửu! Thi ca Pháp sẽ được thưởng thức lâu dài, nhưng chỉ ở Pháp. Tất cả mọi cậu bé bán hàng đều có thể gỡ rối phép hô khởi Rolla, tất cả mọi chủng sinh đều có năm trăm vần thơ giấu kín trong sổ ghi. Ở tuổi mười lăm, những xung động của đam mê khiến những thanh niên động cỡn: ở tuổi mười sáu, họ đã bằng lòng đọc thuộc lòng với tất cả *tâm tình,* ở tuổi mười tám, ngay cả ở tuổi mười bẩy, tất cả mọi học sinh trung học cơ phương sách làm Rolla đều viết một cuốn Rolla! Có thể có vài kẻ còn chết được vì nó nữa. Musset không biết làm gì cả: có những linh tượng sau tấm vải mỏng của màn cửa: hắn nhắm mắt. Dân Pháp, èo uợt, lê lết từ quán rượu tới phòng học, thi thể mỹ miều

đã chết thực và, từ nay chúng ta chẳng mất công đâu đánh thức nó với sự ghê tởm của chúng ta!

Lớp lãng mạn thứ nhì đúng là những *tiên tri thấu thị;* Théophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Nhưng thám sát cái không thể thấy và lắng nghe cái chưa từng nghe hoàn toàn khác việc lấy lại tinh thần những sự việc đã chết, Baudelaire là một tiên tri thấu trị đầu tiên, vua của những thi nhân, một *Thượng Đế đích thực.* Tiếc thay ông sống trong một môi trường quá nghệ sĩ và hình thức được tán dương quá đáng nơi ông hèn mọn chứ không có chi đặc sắc. Những khám phá cái vị trí đòi hỏi những hình thức mới.

Đoạn tuyệt những hình thức cũ – trong đám những kẻ ngây thơ. A. Renaud, - đã thực hiện tác phẩm Rolla của mình; - L. Grandet, - đã thực hiện những tác phẩm Rolla của mình; - L, Grandet, - đã thực hiện những tác phẩm Rolla của mình; - những tên gaulois và những tên Musset, G. Lafenestre, Coran, Cl. Popelin, Soulary, L. Salles; những tên học trò, Marc, Aicard, Theuriet; những đã kẻ chết và và những tên khốn khiếp, Autran, Barbier, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Aicard; những tên nghệ sĩ ngông, C. Mendès; những tên lưu đãng; những mụ đàn bà; những tên có tài, Léon Dierx và Sully - Prudhomme, Coppée, - trường phái mới, gọi là thi sơn, có hai tiên tri thấu thị, Albert Mérat và Paul Verlaine, một thi nhân đích thực. Vậy đó.

Bởi thế tôi làm để khiến mình trở thành *tiên tri thấu thị.* – Và chúng ta kết thúc bằng một bài ca thành kinh.

NGỒI XỔM
Đêm khuya, khi chàng cảm thấy dạ dầy nôn nao.
…………………………………………………

Ông sẽ đáng ghét vô cùng nếu không trả lời: trả lời ngay, bởi vì có thể tám ngày nữa, tôi đã ở Paris rồi.
Tạm biệt.
A. Rimbaud.

À Paul Demeny
à Douai

Charleville, 15 mai 1871

J' ai résolu de vous donner une heure de littérature nouvelle. Je commence de suite par un psaume d'actualité:

CHANT DE GUERRE PARISIEN
Le printemps est evident, car…
…………………..
A. Rimbaud.

- Voici de la prose sur l'avenir de la poésie: - Toute poésie antique aboutie à la poésie greeque. Vie harmonieuse . – De la Grèce au mouvement romantique, - moyen âge, - il y a des lettrés, des versificateurs. D'Ennius à Theroldus, de Theroldus à Casimir Delavigne, tout est prose rimé un jeu, avachissement et gloire d'inombrables générations idiotes: Racine est le pur, le fort, le grand. – On eût, soufflé sur ses rimes, brouillé ses hémistiches, que le Divin Sot

serait aujourd'hui aussi ignoré que le premier venu auteur *d' Origines*. – Après Racine, le jeu moisit. Il a duré deux mille ans!

Ni plaisanterie, ni paradoxe. La raison m'inspire plus de certitudes sur le sujet que n'aurait jamais eu de colère un Jeune France. Du reste, libre aux *nouveaux* d'exécrer les ancêtres: on est chez soi et l'on a le temps.

On n'a jamais bien jugé le romantisme. Qui aurait jugé? Les Critiques!! Les Roman tiques? Qui prouvent si bien que la chanson est si peu souvent l'œuvre, c'est – à- dire la pensée chantée et comprise du chanteur?

Car JE est un autre. Si le cuivre s'éveille clairon, il n'y a rien de sa faute. Cela m'est évident: j'assiste à l'éclosion de ma pensée: je la regarde, je l'écoute: je lance un coup d'archet: la symphonie fait son remuement dans les profondeurs, ou vient d'un bond sur la scène.

Si les vieux imbéciles n'avaient pas trouvé du Moi que la signification fausse, nous n'aurions pas à balayer ces millions de squelettes qui, depuis un temps infini, ont accumulé les produits de leur intilligence borgnesse, en s'en clamant les auteurs!

En Grèce, ai – je dit, vers et lyres rhythment l'Action. Après. Musique et rimes sont jeux, délassements. L'étude de ce passé charme les curieux: plusieurs s'ejouissent à renouveler ces antiquités: - c'est pour eux. L'intelligence universelle a toujours jeté ses idées naturellement; les hommes ramassaient une partie de ces fruits du cerveau: on agissait par, on en ecrivait des livres: telle allait la marche, l'homme ne se travaillant pas, n'étant pas encore éveillé, ou pas encore dans la plénitude du grand songe. Des fonctionnaires, des ecrivains: auteur, créateur, poète, cet homme n'a jamais existé!

La première étude de l'homme qui veut être poète est sa propre connaisance, entière; il cherche son âme, il l'inspecte, il la tente, l'apprend. Des qu'il la sait, il doit la cultiver: cela semble simple: en tout cerveau s'accomplit un développement naturel, tant *d'égoistes* se proclament auteurs: il en est bien d'autres qui s'attribuent leur progrès intellecture! – Mais il s'agit de fair l'âme monstrueuse: à l'instar des comprachicos, quoi! Imaginez un homme s'implantant et se cultivant des verrues sur le visage.

Je dis qu'il faut être *voyant*, se faire *voyant*.

Le Poète se fait *voyant* par un long, immense et raisonné *dérèglement* de *tous les sens*. Toutes les formes d'amour, de souffrance, de folie; il cherche lui même, il épuise que les tous les poisons, pour n'en garder que les quintessences Ineffable torture où il besion de toute la foi, de toute la force surhumaine, où il devient entre tous le grand malade, le grand criminel, le grand maudit, - et le suprême Savant! – Car il arrive à *l'inconnu!* Puisqu'il a cultive son âme, déjà riche, plus qu'aucun! ll arrive à l'inconnu et quand, affolé, il finirait par perdre, l'intelligence de ses visions, il les a vues! Qu'il crève dans son boudissement par les choses inoures et innommables: viendront d'autres horriblé travailleurs; ils commenceront par les horizons où l'autre c'est affaissé!

- la suite à six minutes –

Ici j'intercale un second psaume, *hors du texte:* veuillez tendre une oreille complaicante, - et tout le moude sera charmé – J'ai l'archet en main, je commence:

MES PETITES AMOUREUSES

Un hydrolat lacrymal lave…

…………………………..

A. R

Voilà. Et remarquez bien que, si je ne eraignais de vous faire débourser plus de 60 c. de port, - moi pauvre effaré qui, depuis sept mois, n'ai pas tenu un seul rond de bronze! – je vous livrais encore mes "*Amants de Paris*'', cent hexamètres, Monsieur, et ma "Mort de Paris''*,* deux cents hexamètres!

Je reprends:

Done le poète est vraiment voleur de feu.

1l est chargé de l'humanité, des *animaux* même; il devra faire sentir, palper, écouter ses inventions; si ce qu'il rapporte de *là – bas* a forme, il donne forme; si c'est informe, il donne de informe. Trouver une langue; - Du reste, toute parole étant idée, le temps d'un langage universel viendra! 1l faut être académicien, - plus mort qu'un fossile, - pour parfaire un dictionnaire, de quelque langue que ce soit. Des faibles ce mettraient *à penser* sur la première lettre de l'alphabet, qui pourraient vile ruer dans la folie!

Cette langue sera de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant. Le poète définirait la quantité d'inconnu s'éveillant en son temps dans l'âme universelle: il donnerait plus que la formule de sa pensée, que l'annotation de sa *marche au Progrès !* Énormité devenant norme, absorbée par tous, il serait vraiment *un multiplicateur de progrès!*

Cet avenir sera matérialiste, vous le voyez; - Toujour pleins du *Nombre et de l'Harmonie,* ces poèmes seront faits pour rester. – Au fond, ce serait encore un peu la Poésie grècque.

L'art éternel aurail ses fonctions, comme les poetes sont citoyens. La Poésie ne rhythmera plus l'action; elle *sera en avant.*

Ces petes seront! Quand sera brisé l'infini servage de la femme, quand elle vivra pour elle et par elle, l'homme, - jusqu'ici abominable, - lui ayant donné son renvoi; elle sera poete, elle aussi! La femme trouvera de l'inconnu! Ses mondes d'idées différeront – ils des notres? – Elle trouvera des choses étranges, insondables, repousantes, délicieuses; nous les prendrons, nous les comprendrons.

En attendant, demandons aux *poètes* du *nouveau*, - idées et formes. Tous les habiles croiraient bientôt avoir satisfait à cette demande: - Ce n'est pas cela!

Les premièrs romantiques ont été *voyants* sans trop bien s'en rende compte; la culture de leurs âmes s'est commencée aux accidents: locomotives abandonnées, mais brûlantes, que prennent quelque temps les rails. – Lamartine est quelquefois voyant, mais étranglé par la forme vieille. – Hugo, *trop cabochard*, a bien du vu dans les derniers volumes: *Les Châtiment* sont un vrai poème. J'ai *Les Châtiments* sous main; Stella donne à peu près la mesure de la vue de Hugo. Trop de Belmontet et de Lamennais, de Jéhovahs et de colonnes, vieilles énormités crevées.

Musset est quatorze fois exécrable pour nous, générations douloureuses et prises de visions – que sa paresse d'ange a insultées! Ô ! les contes et les proverbess fadasses! Ô les *Nuit*! Ô

Rolla, Ô *Namouna*, Ô *la Coupe!* Tout est français, c'est – à – dire haissable au suprême degré; français, pas parisien! Encore une œuvre de cet odieux génie qui a insprié Rabelais, Voltaire, Jean La Fontaine! Commenté par M. Taine! Printainier, l'esprit de Musset! Charmant, son amour! En voilà, de la peinture à l'émail, de la poésie solide! On savourera longtemps la poésie *française*, mais en France. Tout garçon épicier est en mesure de déhobiner une apostrophe Rollaque, tout séminariste emporte les cinq cents rimes dans le secret d'un carnet. A quinze ans, ces élans de passion mettent les jeunes en rut; à seize ans, ils se contentent dèjà de les réciter avec cœur; à dix – huit ans, à dix – sept même, tout collégien qui a le moyen fait le Rolla, écrit un Rolla! Quelques uns en meurent peut – être encore. Musset n'a rien su faire: il y avait des visions derrière la gaze des rideaux: il a fermé les yeux. Francais, panadis, traîné de l'estaminet au pupitre de collége, le beau mort est mort, et, désormais, ne nous donnons même plus la peine de le réveiller par nos abominations!

Les seconds romantiques sont très *voyants*: Theophile Gautier, Leconte de Lisle, Théodore de Banville. Mais inspecter l'invisible et entendre l'inoui étant autre chose que reprendre l'esprit des choses mortes, Baudelaire est le premier voyant, roi des poetes, *un vrai Dieu.* Encore a – t – il vécu dans un milieu trop artiste; et la forme si vantée en lui est mesquine. Les inventions d'inconnu réclament des formes nouvelles.

Rompue aux formes vieilles, - parmi les innocents, A. Renaud, - a fait son Rolla; I. Grandet, a- fait son Rolla;- les gaulois et les Mussets, G. Lafenestre, Coran, Cl. Poipelin, Soulary, L. Salles; les écoliers, et les imbéciles, Autran, Barbier, L. Pichat, Lemoyne, les Deschamps, les Des Essarts; les journalistes, L. Cladel, Robert Luzarches, X. de Ricard; les fantaisistes, C. Mendès; les bohèmes; les femmes; les talents, Léon Dierx, Sully – Prudhomme, Coppée; - la nouvelle école, dite parnassienne, a deux *voyant*, Albert Mérat et Paul Verlaine, un vrai poète. – Voilà.

Ainsi je travaille à me rendre *voyant*. – Et finissions par un chant pieux.

Accroupissements

Bien tard, quand il se sent l'estonmac écocuré,
…………………………………………………
Vous seriez exécrable de ne pas répondre; vite, car dans huit jours, je serai à Paris, peut – être.

Au revoir,
A. Rimbaud.

*

Gửi gia đình

Harar, 4 tháng năm 1881

Gia đình mến,

Ở bên ấy đang là mùa hè, và ở bên này là mùa đông, nghĩa là trời khá nóng, nhưng mưa luôn. Thời tiết này còn kéo dài vài tháng nữa.

Trong vòng sáu tháng nữa sẽ tới mùa hái café.

Phần tôi, tôi tính sắp rời tỉnh này để đi buôn bán trong vùng đất lạ. Có một cái hồ lớn cách đây dăm ngày đường và đó là xứ ngà voi: tôi sắp cố gắng đi tới. Nhưng xứ đó chắc phải thù nghịch lắm.

Tôi sắp mua một con ngựa và ra đi. Trong trường hợp sự việc hung hiểm và tôi ở lại đó, tôi xin báo trước cho gia đình rõ là tôi có một số tiền bẩy lần 129 roupie thuộc về tôi gửi ở phân cục Aden, và gia đình cứ việc đòi nếu thấy bõ công.

Gửi cho tôi xin một số báo nào đó cũng được nói về việc công để tôi biết qua tình hình. Có phải người ta làm việc ở Panama không?

Hãy viết cho Ô. Wurster và Cty giám đốc xuất bản ở Zurich, Thụy Sĩ và yêu cầu họ gửi ngay cho nhà cuốn "Chuyên Thư Du Lịch" của Ô. Kaltbrünner, theo thể thức lãnh hóa giao ngân hay cách nào cũng được tùy ý ông ta. Cũng xin gửi cho cuốn "Xây cất ở biển" của Bonniceau, nhà sách Lacroix.

Gửi cho phân cục Aden.

Chúc gia đình an khang. Bái biệt.

A. Rimbaud

Aux Siens

Harar, 4 mai 1881.

Chers amis,

Vous êtes en été, et c'est l'hiver ici, c'est – à – dire qu'il fait assez chaud, mais il pleut souvent. Cela va durer quelques mois.

La récolte du café aura lieu dans six mois.

Pour moi, je compte quitter prochainenment cette ville – ci pour aller trafiquer dans l'inconnu. ll y a un grand lac à quelques journées, et c'est en pays d'ivoire: je vais tâcher d'y arriver. Mais le pays doit être hostile.

Je vais acheter un cheval et m'en aller. Dans le cas où cela tournerait mal, et vue j'y reste, je vous préviens que j'ai une somme de 7 fois 150 roupie m' appartenant déposé à l'agence d' Aden, et que vous réclamerez, si ça vous semble en valoir la peine.

Envoyez – moi un numéro d'un journal quelconque de travaux publics que je sache ce qui se passe. Est – ce qu'on travaille à Panama?

Écrivez à MM Wurster et Cie, éditeurs à Zurich, Suissse, et demandez de vous envoyer de suite la *Manuel du Voyageur,* par M. Kaltbrünner, contre remboursement on comme il lui plaira. Envoyez aussi les *Constructions à la mer* par Bonniceau, librairie Lacroix.

Expédiez à l'agence d'Aden.
Portez – vous bien. Adieu.

A. Rimbaud

---

[1] *Thời của những kẻ giết người*, *Nghiên cứu về Rimbaud*, Hồng Hà xuất bản.
[2] Thơ Bùi Giáng
[3] cf. Henry Miller, Sđd, tr. 96
[4] Hay cực đại trở thành quy phạm nguyên tắc

Phần thứ hai

Henry Miller

Suy tưởng về kinh nghiệm sáng tác

Giới thiệu - Henry Miller là một nhà văn Minh Triết (Wisdom writer). Văn chương của ông đầy tính chất vũ trụ, đầy hỗn mang sơ khai, sinh động, trào vọt, duy giác, duy nhiên. Henry Miller không muốn viết như một nhà văn, nhưng như một con người tự biểu lộ trong lòng thực tại. Ông nói về Thực Tại và đề tài tối thượng của ông là giải thoát. *"Tôi yêu tất cả những gì trôi chảy."* Henry Miller nhắc lại câu nói của Milton. Ông yêu: dòng sông, ống cống, phún xuất thạch, tinh dịch, sữa, máu, mật, nước tiểu, chữ nghĩa, câu văn… nghĩa là tất cả những gì trôi chảy.*"Tôi yêu tất cả những gì trôi chảy; ngay cả những giòng kinh nguyệt mang đi những trái trứng hư"*. (*Tropic of Cancer*). Tất cả những gì trôi chảy đó, là hình ảnh vận hành muôn đời của thế giới. Và Henry Miller, do đó, cũng muốn viết như thế giới chảy trôi: "*Tôi muốn chữ nghĩa của tôi trôi chảy đồng cách mà thế giới chảy trôi, một vận hành trườn uốn qua vô lượng chiều, trục, xứ sở, phong thổ, trạng huống"* (I would like my words to flow among in the same way the world flows along, a serpentine movement through incalculable dimensions, axes, latitudes, climates, conditions – *The Wisdom of the Heart*). Và quả thực ông viết ào ào như thác đổ; một bút pháp bất chấp từ vựng, văn phạm, tu từ pháp; một bút pháp đột khởi, trực tiếp, vần vũ, lôi cuốn. Tuy nhiên, ông không thủ đắc bút pháp đó ngay từ lúc khởi nghiệp. Trái lại, ông có *"tất cả mọi tật xấu của một người học thức";* xếp đặt hòn gạch nọ lên hòn gạch kia trước khi đạp đổ tất cả để lắng nghe *tiếng nói của riêng mình,* dàn trải hàng triệu chữ trên giấy trước khi viết được một chữ đích thực, chính thức, "moi móc từ chính ruột gan" mình lên. Qua bài "Suy tưởng về kinh nghiệm sáng tác" trích trong cuốn *The Wisdom of the Heart* dưới đây, độc giả sẽ thấy bằng cách nào, hay đúng hơn, bằng những thất bại đớn đau nào, Henry Miller khởi đầu đi vào lãnh vực nghệ thuật với *"không một chút tài năng rõ rệt nào, một người viết mới hoàn toàn, bất tài, vụng về, miệng lưỡi dính chặt, hầu như tê liệt vì sợ hãi và nhút nhát"* lại trở thành bậc thầy, trong tư tưởng cũng như trong nghệ thuật, trong cách sống cũng như trong cách viết, một trong hay ba bốn nhà văn quan trọng nhất như Lawrence Durrell nhận định.

*

Để trả lời một người phỏng vấn, Knut Hamsun có lần đã nói rằng, ông viết để giết thì giờ. Tôi nghĩ rằng dầu ông có thành thực khi khẳng định như vậy đi chăng nữa, ông cũng vẫn lừa dối

mình. Viết, như chính cuộc đời là một cuộc du hành khám phá. Cuộc phiêu lưu này là một cuộc phiêu lưu siêu hình: nó là một cách đến gần cuộc đời một cách gián tiếp, thủ đắc một vũ trụ quan toàn diện thay vì bán phần. Nhà văn sống giữa những thế giới thượng đẳng và hạ đẳng: hắn đi trên đường để cuối cùng chính hắn trở thành con đường.

Tôi bắt đầu trong hỗn mang và bóng tối tuyệt đối, trong một vũng lầy hay đầm lầy ý tưởng, cảm xúc và kinh nghiệm. Ngay cả bây giờ tôi không hề coi tôi như một nhà văn theo nghĩa thông thường của danh từ. Tôi là một người kể chuyện đời hắn, một quá trình càng ngày càng có vẻ vô hạn khi tôi tiếp tục tiến tới. Tựa một cuộc cách mạng thế giới, nó vô tận. Nó là một sự lộn trong ra ngoài, mộc cuộc du hành qua những chiều X, với kết quả: nơi nào dọc đường khám phá người ta phải kể không quan trọng cho bằng chính việc kể lể. Chính đặc tính này về mọi nghệ thuật cho nó một mầu sắc siêu hình, nhấc nó ra khỏi không gian và thời gian và đặt nó vào trung tâm hay phối hợp nó vào trong toàn thể tiến trình vũ trụ. Chính đặc điểm này về nghệ thuật "mang tính cách trị liệu": ý nghĩa, sự vô mục đích, vô biên.

Từ lúc mới bắt đầu, tôi hầu như đã ý thức sâu xa được rằng không có mục đích nào cả. Tôi chẳng hề hy vọng ôm ấp toàn thể bao giờ mà chỉ đem vào mỗi một đoạn, mỗi một công việc, cái cảm thức về toàn thể trong khi tôi tiếp tục đi tới, bởi vì mỗi ngày tôi đào sâu thêm vào quá khứ, vào tương lai. Cùng với sự bươi đào không cùng, một lòng xác tín vĩ đại hơn đức tin hay lòng tin tưởng phát triển. Tôi càng ngày càng trở nên lãnh đạm với thân phận tôi như một nhà văn, và càng ngày càng tin chắc vào định mệnh tôi như một con người.

Tôi bắt đầu chuyên cần nghiên cứu bút pháp và kỹ thuật của những người tôi đã thán phục và tôn sùng ngày xưa: Nietzsche, Dostoievski, Hamsun và ngay cả Thomas Mann, người mà ngày nay tôi loại bỏ đi như một tay thợ khéo, một tên làm gạch, một con lừa hay một con ngựa chở đồ hăng hái. Tôi bắt chước mọi bút pháp trong niềm hy vọng tìm thấy chìa khóa của sự bí ẩn dầy vò: viết cách nào. Cuối cùng đi tới một kết cục tẻ ngắt, một nỗi thất vọng và tuyệt vọng mà ít người biết tới, bởi không có sự chia cách giữa chính bản thân tôi như một nhà văn và tôi như một con người: thất bại như một nhà văn có nghĩa là thất bại như một con người. Và tôi đã ý thức được rằng tôi không là gì cả - còn tệ hơn không là gì cả - một lượng âm. Chính tại điểm này, giữa biển Sargasso chết chóc, nếu có thể nói như vậy, mà tôi thực sự bắt đầu viết. Tôi viết ào ào, liệng tất cả mọi thứ trên boong xuống biển, ngay cả những thứ tôi yêu thích nhất. Hốt nhiên tôi nghe thấy tiếng nói của chính tôi, tôi phấn khởi: chính bởi sự kiện nó là một tiếng nói riêng biệt, xuất sắc, độc đáo nâng đỡ tôi. Tôi bất cần nếu những điều tốt về tôi có thể coi là dở. Hay và dở bứt khỏi từ vựng của tôi. Tôi nhẩy song phi vào lãnh vực thẩm mỹ, vô luân thường, vô đạo lý, vô dung của lãnh vực nghệ thuật. Chính cuộc đời tôi trở thành một tác phẩm nghệ thuật. Tôi đã tìm thấy tiếng nói, tôi lại tròn đầy như xưa. Kinh nghiệm ngày giống hệt như điều chúng ta đọc liên quan tới cuộc đời của những kẻ sơ Thiền. Sự thất bại to lớn của tôi tựa như sự toát lược kinh nghiệm của chủng loại: tôi trở nên rồ dại với kiến thức, ý thức được sự hư ảo của tất cả, đập phá tất cả, trở nên thất vọng rồi khiêm tốn, đoạn tôi lao ra khỏi vỏ cứng cố hữu, để khôi phục lại chân thân. Tôi phải đi với miệng vực đoạn nhẩy vào bóng tối.

Bây giờ tôi nói về Thực Tại, nhưng tôi biết không có cách nào chiếm hữu nó trừ phi bằng cách viết. Tôi học ít và có thể thể hiện nhiều hơn: tôi học bằng một vài cách khác, bí ẩn hơn. Càng ngày tôi càng thủ đắc đặc ân trực khởi. Tôi phát triển khả năng tri giác, lãnh hội, phân tích, tổng hợp, xếp loại, thông đạt, diễn tả tất cả ngay lập tức. Yếu tố cơ cấu của sự vật càng ngày càng sẵn sàng tự phát hiện trước mắt tôi. Tôi tránh xa những cách diễn tả minh bạch làm sẵn: cùng với sự đơn giản hóa gia tăng, sự huyền bí tăng gia. Điều tôi biết càng ngày càng có khuynh hướng trở nên bất khả biểu lộ. Tôi sống trong xác tín, một sự xác tín không lệ thuộc vào chứng lý hay đức tin. Tôi hoàn toàn sống cho tôi, không một chút ích kỷ hay vị kỷ. Tối

sống đến tận cùng phần đời tôi và như vậy khuyến khích sự phối hợp của sự vật. Tôi tán trợ sự phát triển, mở mang, bành trướng và thoái hóa của vũ trụ, mỗi ngày và bằng mọi cách. Tôi cho tất cả những cái tôi phải cho đi, một cách tự nguyện, và lấy nhiều chừng nào tôi có thể ăn vào. Tôi là một vương tử và đồng thời là một tên hải tặc. Tôi là cung Thiên Bình chêm vào Hoàng Đạo nguyên thủy bằng cách tách Trinh nữ khỏi Bọ Cạp. Tôi khám phá thấy rằng có nhiều chỗ trên thế giới cho tất cả mọi người – những chiều sâu liên không gian vĩ đại, những vũ trụ tự ngã vĩ đại, những đảo vãng lai, cho bất cứ ai đạt tới cá tính. Trên bề mặt nơi những cuộc chiến đấu lịch sử bùng nổ, nơi tất cả mọi sự đều được diễn dịch bằng danh từ tiền tài và thế lực, nơi có thể chen chúc đầy ắp, nhưng cuộc sống chỉ bắt đầu khi người ta tự để mình rớt xuống khỏi bề mặt, khi người ta chấm dứt tranh chấp, lặn xuống và biến mất khỏi tầm mắt. Bây giờ tôi có thể không viết một cách dễ dàng như viết: không còn bất cứ một sự cưỡng ép nào nữa, không còn bất cứ một phương diện trị liệu nào cho nó nữa. Bất cứ việc gì tôi làm đều được làm bởi nguồn hân hoan trào vọt đích thực: Tôi cho những cây trái của tôi rụng rơi như một cây chín mùa. Điều quảng đại độc giả hoặc phê bình gia làm cho nó không liên can gì tới tôi. Tôi không thiết định những giá trị: tôi gạn lọc khơi trong và bồi dưỡng. Không còn gì hơn nữa.

Trạng thái lãnh đạm bay bổng tuyệt vời này là một sự phát triển luận lý của cuộc sống tự kỷ trung tâm. Tôi sống hết những vấn đề xã hội bằng cách chết đi: vấn đề đích thực không phải là sống hòa thuận với hàng xóm láng giềng của mình hoặc góp phần vào sự phát triển của xứ sở mình mà là khám phá ra định mệnh của mình, và tạo dựng cuộc sống hòa điệu với cái nhịp hướng tâm sâu thẳm tròn vo của vũ trụ. Là có thể dùng danh từ vũ trụ một cách hiên ngang, là dùng danh từ tâm hồn, là đẩy đi những sự vật "tinh thần" – và là lảng tránh những định nghĩa, những sự cách diện, những bằng chứng, những bổn phận. Thiên đàng ở khắp mọi nơi và mọi nẻo đường, nếu ta tiếp tục theo đuổi đủ xa, đều dẫn tới. Người ta có thể đi tới bằng cách trở lui và rồi đi ngang đoạn đi lên rồi đi xuống. Không có sự tiến bộ: chỉ có sự vận hành, di chuyển miên viễn, đi vòng quanh, xoáy trôn ốc, vô tận. Mỗi người có một định mệnh riêng: mệnh lệnh duy nhất là đeo đuổi nó, là chấp nhận nó, bất kể nó dẫn mình tới đâu.

Tôi không có mảy may ý tưởng nào về những cuốn sách tương lai của tôi, ngay cả một ý tưởng để theo một cách trực tiếp. Những đồ biểu và chương trình của tôi là một thứ hướng dẫn mong manh nhất; tôi loại bỏ chúng theo ý muốn, tôi sáng chế, bóp méo, làm biến dạng, nói láo, thổi phồng, phóng đại, đảo lộn và trộn lẫn tùy theo tính chất bất thường chi phối tôi. Tôi chỉ nghe theo bản năng và trực giác của tôi. Tôi không biết gì trước. Tôi thường hạ bút ghi những điều chính tôi cũng không hiểu ất giáp gì cả, an nhiên trong cảm thức rằng sau này chúng sẽ trở nên minh nhiên và có ý nghĩa đối với tôi. Tôi tin vào con người đang viết, chính là tôi, nhà văn. Tôi không tin vào chữ nghĩa, thây kệ dù được nối kết bởi người khéo léo nhất: tôi tin vào ngôn ngữ, là một cái gì ở trên chữ nghĩa chỉ cho một ảo tưởng bất tương ứng về nó: Chữ nghĩa không hiện hữu một cách biệt lập, trừ trong đầu óc những học giả, nhà ngữ nguyên học, ngữ học gia, v.v… chữ nghĩa tách khỏi ngôn ngữ là những sự vật chết, và không sản ra một bí ẩn nào. Một người được phát lộ trong bút pháp hắn, ngôn ngữ mà hắn sáng tạo cho chính hắn. Với người mà tâm thanh tịnh, tôi tin rằng mọi sự đều trong suốt như gương, ngay cả những cảo bản bí truyền nhất. Vì đối với người như thế này, sự huyền nhiệm luôn luôn có đó, nhưng sự huyền nhiệm không huyền bí, nó có tính cách luân lý, tự nhiên, được sắp đặt và được mặc nhiên chấp thuận. Lãnh hội không phải là chọc thủng màn huyền nhiệm mà là chấp nhận nó, một cuộc sống diễm phúc với nó, trong nó, qua nó và bởi nó. Tôi muốn chữ nghĩa của tôi trôi chảy đồng cách mà thế giới chảy trôi, một vận hành trườn uốn qua vô lượng chiều, trục, xứ sở, phong thổ, trạng huống. Tôi chấp nhận *một cách tiên thiên* sự bất lực của tôi trong việc thực hiện một lý tưởng như thế này. Nó tuyệt nhiên không quấy quả tôi một mảy may. Trong ý hướng tối hậu, chính thế giới đầy ắp thất bại là sự biểu lộ hoàn hảo của sự bất toàn, của ý thức về thất bại. Trong sự nhận thức về điều đó, chính sự thất bại bị trừ khử. Tựa thần

linh ban sơ của vũ trụ, tựa Tuyệt Đối tự tại, Nhất Thể, Toàn Thể, hóa công, nghĩa là nghệ sĩ, tự biểu lộ mình bằng và qua sự bất toàn. Nó là chất liệu của đời sống, dấu hiệu đích thực của sinh động. Người ta đạt tới gần hơn cái trung tâm của chân lý mà tôi giả thiết là mục tiêu của tối hậu của nhà văn, với điều kiện hắn ngừng tranh chấp, với điều kiện hắn xả ly ý chí. Nhà văn lớn là biểu tượng trung thực nhất của cuộc đời, của cái bất toàn. Hắn di động một cách thoải mái, cho một ảo tưởng về hoàn hảo, từ một trung tâm vô danh xa lạ chắc chắn không là trung tâm não bộ nhưng đích thực là một trung tâm liên kết với nhịp điệu của toàn thể vũ trụ và do có tính chất như cường kiện vững chắc, bất khả lay chuyển, như kiên cố, ngang ngạnh, hỗn loạn, vô cầu, như chính vũ trụ này. Nghệ thuật không giáo huấn gì cả, ngoại trừ ý nghĩa cuộc đời. Tác phẩm vĩ đại thiết yếu phải mờ tối, ngoại trừ cho một thiểu số rất ít, cho những kẻ như chính tác giả được khải ngộ vào huyền nhiệm. Sự Thông tri lúc ấy là tùy phụ: sự tiếp nối miên viễn mới là điều quan trọng. Chỉ với điều này thôi một độc giả chọn lọc mới là điều cần thiết.

Nếu tôi là một nhà cách mạng, như người ta đã nói, tôi là một nhà cách mạng một cách vô thức. Tôi không nổi loạn chống lại trật tự thế giới. "Tôi cách mạng hóa" như Blaise Cendrars nói về mình. Có một sự khác biệt. Tôi có thể sống ở âm cực cũng như ở cực dương. Hiện nay tôi tin rằng mình ở trên cả hai ký hiệu, tạo ra một tỷ lệ cân đối giữa chúng; tỷ lệ tự biểu lộ mình một cách mềm dẻo uyển chuyển, phi đức lý, bằng cách viết. Tôi tin rằng người ta phải vượt lên trên phạm vi và ảnh hưởng của nghệ thuật. Nghệ thuật chỉ là một phương tiện của đời sống; một đời sống phong phú hơn. Không phải trong chính nó đời sống phong phú hơn. Nó chỉ vạch đường chỉ lối, một cái gì bị bỏ lơi không phải bởi công chúng mà luôn luôn bởi chính nhà văn. Trong khi trở thành một cứu cánh, nó tự làm hỏng nó. Đa số nghệ sĩ làm hỏng cuộc đời bởi chính toan tính bám víu lấy nó. Họ đã bửa trái trứng làm đôi. Mọi nghệ thuật, tôi tin tưởng một cách mãnh liệt, một ngày kia sẽ biến mất. Nhưng nhà nghệ sĩ sẽ tồn tại, và chính cuộc đời sẽ trở thành, không phải "một nghệ thuật", nhưng *nghệ thuật,* nghĩa là chắc chắn sẽ và mãi mãi chiếm đoạt môi trường. Trong bất cứ ý nghĩa đích thực nào, chắc chắn chúng ta cũng chưa sống thực. Chúng ta không còn là thú vật nữa, nhưng hiển nhiên chúng cũng chưa là *người*. Từ buổi bình minh của nghệ thuật, bất cứ một nghệ sĩ vĩ đại nào cũng thường nhắc đi nhắc lại điều đó với chúng ta, nhưng những người hiểu được điều đó thực là hiếm hoi. Một khi nghệ thuật được chấp nhận thực thụ, lập tức nó ngừng hiện hữu. Nó chỉ là một vật thay thế, một ngôn ngữ biểu tượng trưng, cho một cái gì có thể nắm được một cách trực tiếp. Nhưng để cho điều đó trở thành khả thể, con người phải trở thành hoàn toàn tín ngưỡng, không phải một tín đồ, nhưng là một nguyên động đệ nhất, một thần thánh trong thực tế và hành động. Hắn phải trở thành điều đó một cách bất khả kháng. Và trong mọi nẻo ngoẹo ngoặt dọc theo con đường đó, nghệ thuật là một nẻo vinh quang nhất, tràn đầy nhất; có tính cách giáo huấn nhất. Người nghệ sĩ trở thành hoàn toàn ý thức, do đó sẽ ngừng là nghệ sĩ. Và người ta có khuynh hướng nghiêng về ý thức, về cái ý thức mù lòa đó trong ấy không một hình thức hiện tại nào của cuộc đời có thể nẩy nở, ngay cả nghệ thuật.

Với một số người, điều này có vẻ huyền hoặc hóa, nhưng đó là một phán quyết lương thiện của những niềm tin hiện tại của tôi. Dĩ nhiên người ta phải nhớ rằng, có một sự tương phản không thể tránh được giữa sự thực của vấn đề và điều người ta nghĩ, dù nghĩ về mình: nhưng người ta cũng phải nhớ rằng còn có một sự tương phản khác và chính sự thực đó. Giữa chủ quan và khách quan không có sự sai biệt thiết yếu. Tất cả đều như mộng huyễn và ít nhiều trong suốt. Mọi hiện tượng, gồm cả con người và ý nghĩ của hắn về mình, không là gì khác hơn một bản mẫu tự có thể dời chuyển, thay đổi được. Không có sự kiện vững chắc nào để nắm giữ cả. Vì thế, trong khi viết, dầu cho sự vặn vẹo lệch lạc và bóp méo của tôi có cố ý đi chăng nữa, nó không nhất thiết phải ít gần sự thực của sự vật. Người ta có thể tuyệt đối thành thật và chân thành mặc dầu có thể được phép dối trá quá chừng quá đỗi. Tưởng tượng và sáng tác là chất liệu cấu tạo đích thực của cuộc đời. Sự thực không vì lẽ gì mà bị phá rối bởi những

rối loạn của tinh thần.

Vì thế, bất cứ hiệu quả nào tôi có thể thủ đắc được bởi phương sách kỹ thuật không bao giờ chỉ là những kết quả đơn thuần của kỹ thuật mà là sự ghi nhận chính xác nhất bởi kim ghi địa chấn của những kinh nghiệm hỗn loạn, đa tạp, huyền bí mà không thể hiểu được mà tôi đã trải qua và trong quá trình viết lách, lại được sống lại một cách khác hẳn, có lẽ còn hỗn loạn hơn, huyền bí hơn, khó hiểu hơn nữa. Cái gọi là trung tâm của sự kiện vững chắc, tạo thành khởi điểm cũng như đích điểm, chôn sâu trong tôi: tôi không thể mất nó, thay đổi nó, che dấu nó, dầu tôi cố gắng thế nào mặc lòng. Tuy nhiên nó *đang bị* thay đổi mỗi giây mỗi phút chúng ta thở. Vậy thì để ghi nhận nó, người ta phải tạo ra một ảo tưởng song trùng – một ảo tưởng về dừng nghỉ và một về trôi chẩy. Chính sự lường gạt song đối này, nếu có thể nói như vậy, đem lại ảo tưởng về sai lầm: chính sự dối trá này, cái mặt nạ thoảng qua biến hóa này, là yếu tính đích thực của nghệ thuật. Người ta cắm neo trong dòng sông nước chẩy; người ta chấp nhận cái mặt nọ giả trá ngõ hầu phát lộ chân lý.

Tôi thường nghĩ rằng có lẽ một ngày kia tôi sẽ muốn một cuốn sách giải thích lý do tại sao tôi viết những đoạn nào đó trong những tác phẩm của tôi, hoặc có lẽ bất cứ một đoạn nào đó. Tôi tin rằng tôi có thể viết một cuốn sách cỡ lỡn về một đoạn rất ngắn, lựa chọn một cách tình cờ từ tác phẩm của tôi. Một cuốn sách về sự bắt đầu, khởi nguyên, biến hóa, ra đời của nó, về thời gian trôi qua giữa sự nảy sinh của ý tưởng và sự ghi nhận nó, ngày của tuần lễ, tình trạng sức khỏe của tôi, trạng thái tinh thần tôi những sự gián đoạn xẩy ra, những sai biệt nhiều loại của cách diễn tả xẩy ra cho tôi trong quá trình viết lách, những sự thay đổi, điểm bỏ rơi và trong khi trở lại, thay đổi hoàn toàn hướng đi, hoặc điểm tôi đã bỏ rơi một cách khéo léo, tựa một bác sĩ giải phẫu tận lực cứu vãn một việc tệ hại, định quay trở lại và bắt đầu làm lại sau này, nhưng không bao giờ làm vậy, hoặc trở lại và tiếp tục chiều hướng một cách vô ý thức vài cuốn sách sau này, khi hoài niệm về điều đó đã hoàn toàn tan biến. Hoặc tôi có thể lấy một đoạn đối chọi với một đoạn khác, những đoạn mà cặp mắt lạnh lùng của những phê bình gia chụp lấy những mẫu mực nào đó, và hoàn toàn làm cho họ điên đầu, những nhà phê bình đầu óc phân tích, bằng cách chứng minh một đoạn văn có vẻ viết thoải mái lại được hoàn thành trong gò bó rất mực, trong khi đoạn văn khó khăn lại được viết như một cơn gió thoảng, như một suối nước nóng tuôn trào. Hoặc tôi có thể cho thấy một đoạn được hình thành thế nào khi ở trên giường, biến dạng thế nào khi đứng lên và lại thay đổi thế nào lúc ngồi xuống ghi lại. Hoặc tôi có thể nguệch ngoạc vạch ra cho thấy một kích thích xa xôi nhất lại tạo ra một bông hoa nhân loại giống như thật làm sao. Tôi có thể tạo ra một vài danh từ được khám phá ra một cách tình cờ trong khi xé một cuốn sách, cho thấy chúng đã gợi hứng đưa đẩy tôi thế nào – nhưng ai trên đời có bao giờ lại phỏng đoán nổi, bằng cách nào, chúng đã đẩy đưa tôi? Tất cả những điều nhà phê bình viết về một tác phẩm nghệ thuật, mặc dầu được viết khéo nhất, mặc dầu vững chắc nhất, xác đáng nhất, thích hợp nhất, mặc dầu được thực hiện với yêu thương, điều họa biếm, không có nghĩa lý gì khi so với cách cấu tạo thực sự, khởi nguyên đích thực của một tác phẩm nghệ thuật. Tôi nhớ tác phẩm của tôi, chắc chắn không nhớ từng chữ một, nhưng nhớ bằng một cách chính xác, đáng tin cậy hơn; toàn thể tác phẩm của tôi đi tới chỗ giống như một địa thế mà tôi đã vẽ tấm họa đồ kỹ lưỡng, tối đoản, không phải từ bàn giấy với bút và thước, nhưng bằng cách tiếp xúc, bằng cách cúi xuống trên bốn chân, trên dạ dầy, và bò trên mặt đất từng tấc một và bò qua bò lại không biết bao nhiêu lần trong mọi trạng thái khí hậu. Tóm lại, bây giờ tôi gần gũi tác phẩm cũng như khi tôi thực hiện nó vậy – có lẽ gần gũi hơn. Kết luận của một cuốn sách không bao giờ là một cái gì khác hơn một sự thay đổi vị trí thân thể. Nó có thể chấm dứt bằng một nghìn cách khác nhau. Không một phần nhỏ nào của nó kết thúc hoàn toàn: tôi có thể bắt đầu trở lại câu chuyện kể bất cứ điểm nào, tiếp tục, đào kinh rạch, đặt cầu cống, nhà cửa, xưởng máy, reo rắc dân cư khác, động vật và thảo mộc địa phương khác, hoàn toàn đúng như thực vậy. Tôi không vô thủy vô chung, thực thế. Giống hệt như cuộc sống bắt đầu bất cứ lúc nào, qua một tác động thể hiện, tác phẩm cũng vậy.

Nhưng mỗi khởi đầu, dù khởi đầu của sách, trang, đoạn, câu hay từ ngữ đều đánh dấu một mối quan hệ sinh tử và chính trong sinh khí trường cửu, phi thời gian và bất biến của tư tưởng và biến cố mà tôi lại nhào xuống mỗi lần. Mỗi dòng chữ liên hệ một cách thiết yếu với cuộc đời *của tôi,* cuộc đời của tôi mà thôi, dù trong hình thức hành động, biến cố, sự kiện, tư tưởng, cảm xúc, ước muốn, quyền biến, thất bại, mơ mộng, không tưởng, tính bất thường, ngay cả những điều vụn vặt không quan hệ bất tận lướt qua đầu óc giống như những sợi tơ móc của một cái mạng nhện. Không có gì thực sự mơ hồ hay mong manh – ngay cả những điều vô nghĩa cũng bén nhọn, cứng rắn, xác định, vững bền. Tựa con nhền nhện, tôi trở lại công việc hoài hoài, ý thức được rằng lưới nhện tôi đang dệt làm bằng chính bản thể tôi, rằng nó không bao giờ làm tôi thất vọng, không bao giờ khô cạn.

Lúc khởi đầu tôi mơ ước đua tranh với Dostoievski. Tôi hy vọng mang lại cho thế giới những cuộc tranh đấu nội tâm vĩ đại, rối bời, có thể sẽ tàn phá thế giới. Nhưng trước khi đi quá xa, tôi ý thức được rằng chúng ta đã tiến triển tới một điểm vượt rất xa Dostoievski, *vượt xa* theo nghĩa suy đồi. Với chúng ta, vấn đề tâm hồn đã biến mất, hoặc tự hiện dưới một vài lớp hóa học lệch lạc một cách lạ kỳ. Chúng ta đang giao tiếp với những yếu tố trong suốt như thủy tinh của tâm hồn tán loạn và tan vỡ từng mảnh. Những họa sĩ hiện đại diễn tả tình thế và trạng thái này có lẽ mãnh liệt hơn nhà văn: Picasso là một thí dụ hoàn hảo cho điều tôi muốn nói. Tuy nhiên, theo tôi, hoàn toàn không thể nghĩ đến chuyện viết tiểu thuyết; cũng như không thể tưởng tượng ta có thể đi theo nhiều con đường mù quáng tượng trưng bởi nhiều phong trào văn học ở Anh, Pháp, Hoa Kỳ. Tôi cảm thấy bắt buộc một cách hết sức lương thiện, tiếp nhận những yếu tố tản mát và không cân xứng của đời chúng ta – đời sống *tâm hồn*, không phải đời sống văn hóa, sử dụng chính bản ngã tan nát và tản mát của tôi một cách cũng nhẫn tâm và liều lĩnh như tôi dùng những hoa trôi bèo giạt của thế giới hiện tượng xung quanh. Không bao giờ tôi cảm thấy bất cứ một sự đối kháng hay lo ngại nào đối với tình trạng hỗn loạn tượng trưng bởi những hình thức đang thịnh hành của nghệ thuật: trái lại tôi luôn tiếp đón ân cần những ảnh hưởng tan rã. Trong một thời đại đánh dấu bởi tan rữa, băng hoại dường như là một đức tính đối với tôi đúng hơn là một mệnh lệnh luân lý. Không những tôi không bao giờ cảm thấy một chút ước muốn bảo tồn, chống giữ hay nâng đỡ bất cứ cái gì, nhưng tôi có thể nói rằng tôi luôn luôn nhìn vào sự suy đồi như một sự diễn tả chính xác, tuyệt vời và phong phú của cuộc đời khi tăng trưởng.

Thiết tưởng tôi cũng phải thú nhận rằng tôi bị bắt buộc viết bởi vì nó chứng tỏ là lối khai thông duy nhất cho tôi, việc duy nhát xứng đáng với những khả năng của tôi. Tôi đã thử một cách lương thiện mọi ngả đường dẫn đến tự do. Tôi là một kẻ bất tài ngoan cố trong cái được gọi là thế giới thực tế, một kẻ bất tài không phải vì thiếu khả năng. Viết không phải là một cuộc "đào thoát", một phương tiện trốn tránh thực tế hàng ngày: trái lại, viết có nghĩa là một sự phóng mình sâu hơn nữa xuống hồ ao đen tối nhất – phóng mình về nguồn cội khởi nguyên nơi nước non thường trực đổi mới, nơi thường xuyên có vận hành và chuyển động. Nhìn lại bước tiến trình của nghề nghiệp tôi, tôi nhận thấy mình là một kẻ có thể đảm nhiệm bất cứ công việc nào, bất cứ chức nghiệp nào. Chính sự tẻ nhạt và cằn cỗi của những lối khai thông khác đã đưa tôi tới chỗ thất vọng. Tôi đòi hỏi một lãnh vực trong đó đồng thời vừa có thể là chủ vừa là nô lệ: thế giới nghệ thuật là lãnh vực duy nhất đáp ứng đòi hỏi đó. Tôi đi vào lãnh vực nghệ thuật không có chút tài năng rõ rệt nào, một người viết mới hoàn toàn, bất tài, vụng về, miệng lưỡi dính chặt, hầu như tê liệt vì sợ hãi và nhút nhát. Tôi phải đặt hòn gạch này lên hòn gạch kia, bầy hàng triệu chữ lên giấy trước kia viết một chữ đích thực, chính thức, moi móc từ chính ruột gan tôi lên. Sự nói năng dễ dàng tôi thủ đắc là một điều bất lợi; tôi có tất cả mọi tật xấu của một người học thức. Tôi phải học suy tưởng, cảm nghĩ và nhìn nhận bằng một cách hoàn toàn mới lạ, bằng một cách vô học thức, *bằng cách riêng của tôi,* là điều táo bạo nhất trên đời. Tôi phải lao mình xuống dòng thác lũ, trong khi biết rằng tôi có thể chìm đắm. ĐẠI ĐA SỐ NGHỆ SĨ LAO MÌNH XUỐNG VỚI PHAO CỨU NGUY QUANH CỔ, VÀ

RẤT THƯỜNG KHI CHÍNH CÁI PHAO CỨU NGUY DÌM ĐẮM HỌ. Không người nào tự nguyện dấn mình vào kinh nghiệm lại có thể chết đuối trong đại dương thực tại. Bất cứ sự tiến bộ nào có thể có trong cuộc đời đều không đến qua sự thích nghi mà qua sự liều lĩnh, qua sự tuân theo sức thôi thúc mù quang. "Không có sự liều lĩnh nào tai hại cả", René Crevel nói, một câu nói mà không bao giờ tôi quên được. Toàn thể luân lý của vũ trụ chứa đựng trong sự liều lĩnh, nghĩa là trong sự sáng tạo từ chỗ nương tựa yếu đuối, mong manh nhất. Lúc khởi đầu sự liều lĩnh này bị lầm coi là ý chí, nhưng với thời gian, ý chí tách rời và sự tiến triển tự động thế chỗ đó, rồi đến lượt nó phải bị tan võ hay bỏ đi và một niềm xác tín mới được thiết lập, không dính dấp gì tới kiến thức, sự khéo léo, kỹ thuật hay đức tin. Bằng cách liều lĩnh người ta đi với tư thế X huyền nhiệm đó của nghệ sĩ, và chính chỗ thả neo này mà không một ai có thể mô tả bằng lời, tuy nhiên vẫn tồn tại và toát ra từ mỗi dòng chữ được viết ra

Arthur Schopenhauer

Nói về bút pháp

Giới thiệu - Arthur Schopenhauer chào đời tại Danzig ngày 22 tháng hai năm 1887. Cha ông là một thương gia theo tư tưởng cấp tiến. Mẹ ông, Johanna, là một người thông minh và là một tiểu thuyết gia thành công thời bấy giờ.

Từ thuở nhỏ, Schopenhauer đã tỏ ra thông minh khác thường. Ông theo cha trong những cuộc buôn bán ở ngoại quốc và tòng học tại những nước đó. Ông bước vào thương trường tại Hamburg. Sau khi cha ông từ trần, có lẽ tự tử, vào năm 1805, Schopenhauer lại tiếp tục đi học lại. Ông khinh bỉ triết học của Fichte đang được giảng dậy tại đại học Berlin. Ông quyết định lập một triết thuyết riêng.

Luận án tiến sĩ của ông, *Về bốn cội nguồn của nguyên tắc túc lý,* được in năm 1813. Ông trở về sống với mẹ tại Weimar, nơi ông được nhiều triết gia, trong số đó có Goethe, khuyến khích.

Sau khi bất hòa với mẹ, Schopenhauer, tới Dresden, chính tại đó, ông viết tác phẩm lớn nhất của ông *Thế giới như ý chí và ý tượng*. Ông chủ trương rằng ý chí là nền tảng của vũ trụ và ý chí tội lỗi tự căn bản. Bởi thế, cứu cánh của đời người là tiêu diệt ý chí ấy. Tư tưởng Schopenhauer nhuốm mầu sắc Phật giáo và Vedanta. Ông hy vọng tác phẩm của ông được chấp nhận ngay như một tác phẩm triết học quan trọng, cách mạng. Trái với lòng mong mỏi ấy, *Thế giới như ý chí và ý tượng*, bị người ta bỏ quên.

Schopenhauer bắt đầu diễn giảng tại đại học Berlin từ 1820, nhưng ông cũng lại bị thất lạc trước triết học duy lý của Hegel đang làm mưa làm gió tại đại học Berlin lúc đó. Từ năm 1822 tới năm 1831 Schopenhauer du lịch qua Ý, Thụy Sĩ. Lúc nào cũng chỉ có một mình. Cuối cùng, năm 1831, ông hẳn tại Frankfurt – am – Main, nơi ông sống hoàn toàn trong cô liêu. Ông mất tại Frankfurt ngày 21 tháng chín năm 1860.

Có một khía cạnh trong cá tính và tư tưởng Schopenhauer thường được liên tưởng tới mỗi khi tên ông được nhắc đến: bi quan. Tuy nhiên, không có dụng ngữ nào khó dùng như chữ "bi quan". Đôi khi, bi quan triệt để lại chính là nguồn gốc của nỗi hân hoan cùng cực như Nietzsche, môn đệ của Schopenhauer, đã chứng minh. Người ta ghê sợ, xa lánh, không muốn nói tới ông không phải vì tính chất bi quan phi lý của ông nhiều cho bằng vì sự tàn bạo của ông. Quả thực, ông là một người vô cùng tàn bạo. Không một người nào, ngay cả Beethoven, lại có thể duy trì được cơn thịnh nộ hung bạo lâu đến như ông. Khi Nietzsche tìm cách "Làm

thế nào triết lý với một cây búa”, chúng ta phải hiểu rằng, chính Schopenhauer đã cho Nietzsche mượn cái cán búa ấy.

Có một điểm mà tất cả những người đọc Schopenhauer phải công nhận, dù họ thích triết lý của ông hay không, đó là sự kiện Schopenhauer là một nhà văn tài ba. Sau Platon, trước Nietzsche và Bergson, Schopenhauer là một triết gia có một bút pháp vô cùng quyến rũ, đến nỗi chính Nietzsche, trong cuốn khảo luận *Schopenhauer, nhà giáo dục* (Schopenhauer als Erzicher) trong bộ *Những suy tưởng phi thời (Unzeil – gemmaisse Betrachtungen)* cũng phải nhìn nhận rằng: “Bút pháp của Schopenhauer đôi khi khiến tôi nhớ đến bút pháp của Goethe, nhưng không nghĩ tới một mẫu mực nào khác ở Đức. Vì ông biết nói một cách đơn giản những điều thật sâu xa, khiến người ta cảm động mà không cần tu từ pháp, và diễn tả những chân lý hoàn toàn có tính cách khoa học mà không thông thái rởm…”. Chỉ có bút pháp của Lessing và Montaigne họa may mới có thể sánh được với ông.

Schopenhauer lên án những lối viết khoa trương rỗng tuếch. Ông chỉ trích nặng nề những kẻ chuyên dùng đao to búa lớn; những tên tiên tri thấu thị giả mạo, chuyên nói chuyện trên trời dưới bể, viết như có thể hô phong hoán vũ, khạc ra lửa, mửa ra mật đen mật vàng ở trang trước để rồi, ngay ở trang sau thôi, quỵ và lụy xuống những tình cảm yếu đuối, con người (Schopenhauer’s Ausdruck erinnert mich hier und da ein wenig an Goethe, sonst aber überhaupt nicht an deutsche Muster. Denn er versteht es, das Tiefsinnige einfach, das Ergreifende ohne Rhetorik, das streng Wissenschaftliche ohne Pedanterie zu sagen…), quá con người, kể lể dài dòng, mơn trớn rối rít đến thảm bại, ca và ngợi mãi được lòng thương xót mà trong lòng chúng không có đến một giọt. Ông lột mặt nạ một cách tàn nhẫn những kẻ bịp bợm chuyên dùng khiếm khí giả, viết những câu, những chữ trừu tượng, khó hiểu để, thay vì diễn tả điều mình muốn nói, lại che dấu đi, bởi trong thâm tâm, chúng biết rằng những điều ấy quá tầm thường không hấp dẫn nổi ai: chúng sợ bị hiểu. Ông cũng không tha thứ những tên ma giáo chỉ có ngoại kích mà thiếu nội công, chuyên dùng loạn đao, chửi bới lung tung đập phá lung tung hay ca tụng lung tung, tâng bốc lung tung thì cũng vậy, như một cách duy nhất để tiến thân.

Với tất cả những kẻ ấy, Schopenhauer cảnh báo rằng:

Chỉ là mảnh vải thô chướng thôi, man trá đem lau chùi hay bôi xóa những hoành phi câu đối vàng son mà hy vọng trở thành hoa gấm ư? Hư vọng lắm thay! Mi sẽ rớt xuống như một tấm rẻ rách bẩn thỉu!

Hãy là mình, thẳng thắn nhìn nhận con người mình, dù yếu đuối hay bất tài.

Hãy viết thành thực và một cách bình dị, tất cả những điều mình thấy, biết, cảm nghiệm, dù xấu xa hay tầm thường.

Vì thành thực là bí quyết của một bút pháp hay và đơn giản chính là yếu tính của thiên tài.

*

Bút pháp là diện mạo của tâm hồn và là dấu chỉ tính tình bảo đảm hơn nét mặt. Bắt chước bút pháp của người khác chẳng khác nào đeo mặt nạ, chẳng những không bao giờ đẹp đẽ hơn mà lại còn lập tức tạo ra sự kinh tởm và gớm ghiếc, bởi vì nó vô sinh; đến nỗi ngay cả khuôn mặt xấu xí nhất cũng vẫn còn hơn. Từ đó những kẻ nào viết bằng tiếng La Tanh và mô phỏng cách

viết của những tác giả cổ điển có thể bị coi như nói qua một cái mặt nạ; độc giả, thực tế, nghe thấy họ nói gì nhưng không thể quan sát diện mạo họ; không thể thấy *bút pháp* họ. Với những tác phẩm La Tanh của những tác giả suy nghĩ cho mình, trường hợp lại khác hẳn, và bút pháp của họ biểu lộ; nhà văn, tôi muốn nói tới những người không chịu hạ mình chấp nhận bất cứ một hình thức bắt chước nào, như Scotus Erigena, Petrarch, Bacon, Descartes, Spinoza, và nhiều người khác nữa. Sự làm bộ trong bút pháp giống như sự nhăn mặt. Hơn nữa, ngôn ngữ trong đó nhà văn sử dụng còn là diện mạo của quốc gia ông ta; và từ đây có nhiều sự sai biệt rõ rệt và dễ thấy ngay, bắt đầu từ ngôn ngữ của người Hy Lạp tới ngôn ngữ của thổ dân đảo Caribbean.

Hình thành một sự thẩm định hẹp hòi về giá trị của sáng tác phẩm của một nhà văn, không trực thiết bằng hiểu biết về đề tài mà nhà văn đó suy tưởng, hay điều ông ta nói: việc đó bao hàm việc đọc toàn bộ tác phẩm của ông ta. Đại để, hiểu ông ta suy tưởng cách nào là đủ rồi. Điều này, nghĩa là tính tình chủ yếu hay tính chất đại cương của tâm trí ông ta, có thể xác định rõ rệt bởi bút pháp của ông ta. Bút pháp một người cho ta thấy đặc tính hình thái của toàn thể tư tưởng hắn – đặc tính tình thái không bao giờ thay đổi, dù đề tài hay đặc chất của tư tưởng hắn có thể thế nào đi chăng nữa. Nó như thể bột nhồi làm bánh mà mọi nội dung của tâm hồn hắn được nặn thành. Khi được hỏi đi sang làng bên cạnh mất bao lâu, Eulenspiegel trả lời có vẻ phi lý: *Đi.* Ông ta muốn tìm ra khoảng cách con người có thể đi trong một thời gian chỉ định bằng cách đi của người ta. Tương tự như vậy, khi tôi đọc vài trang của một tác giả, tôi biết rất rõ hắn có thể mang tôi đi xa đến đâu.

Tất cả mọi nhà văn tầm thường đều cố gắng che đậy bút pháp tự nhiên của chính mình, bởi vì trong thâm tâm, họ biết sự thật của điều mà tôi đang nói đây. Thoạt tiên, họ bị bắt buộc phải chấm dứt bất cứ toan tính muốn được thẳng thắn hay chân thật nào – một đặc ân chỉ dành cho những tâm hồn siêu đẳng, ý thức về giá trị của chính mình và do đó tự tin nơi mình. Điều tôi muốn nói là những nhà văn tầm thường tuyệt đối không thể quả quyết viết như họ nghĩ, bởi vì họ cảm tưởng rằng, nếu họ làm vậy, tác phẩm của họ có thể sẽ rất trẻ con và ngây ngô. Dầu sao, nó không phải là không có đôi chút giá trị. Nếu họ bắt tay vào việc một cách lương thiện, và nói, một cách đơn giản những điều họ suy nghĩ thực sự, và đúng y như họ nghĩ về chúng, những nhà văn này có thể đọc được và trong phạm vi riêng của họ, còn có tác dụng giáo huấn nữa.

Nhưng thay vì thế, họ cố gắng làm cho độc giả tin rằng tư tưởng của họ còn đi xa hơn thế rất nhiều và sâu xa hơn thực tế. Họ nói điều phải nói bằng những câu dài quanh co ngoắt ngéo , câu thúc và thiếu tự nhiên; họ đặt ra những chữ mới và viết những câu văn rườm rà đi vòng quanh, vòng quanh ý tưởng và bao bọc nó trong một hình thức trá hình giả dối. Họ giao động giữa hai mục đích khác hẳn nhau: thông tri điều họ muốn nói và che đậy nó. Mục tiêu của họ là trang điểm nó để nó có vẻ trí thức hoặc sâu sắc, hầu cho độc giả có cảm tưởng rằng trong đó nó chứa đựng nhiều hơn lúc mắt mới nhìn qua rất nhiều. Hoặc họ ghi chép ý tưởng họ từng mảnh vụn một, tóm lại, những câu mơ hồ và mâu thuẫn, bề ngoài có vẻ hàm ngụ nhiều ý nghĩa hơn họ nói – về lối viết này, những bài luận thuyết về triết học tự nhiên của Schelling là một thí dụ điển hình; hoặc họ diễn thuyết tràng giang đại hải và dài dòng không chịu nổi như thể sự lê thê không dứt cần để độc giả hiểu ý nghĩa thâm trầm của câu văn họ, trong khi nó có vẻ hơi ngây ngô nếu thực không phải là ý tưởng tầm thường được lặp đi lặp lại, thí dụ về lối viết này có thể tìm thấy vô số trong những tác phẩm phổ thông của Fichte, và trong những cuốn chuyên thư triết học của hàng trăm tên khờ khạo đáng thương khác không đáng kể ra ở đây; hoặc, họ còn cố gắng viết bằng một vài bút pháp đặc biệt mà họ say mê sử dụng và nghĩ rằng đó một bút pháp cao siêu sâu sắc và khoa học tuyệt với, mà độc giả có thể bị giầy vò tới chết đi được bởi hiệu quả ru ngủ của những câu cú dài lê thê không chứa đựng một mảy may ý tưởng nào trong đó cả - như được cung cấp trong một phạm vi đặc biệt bởi những con người

trơ trẽn nhất trên đời, những môn đồ của Hegel; hoặc có thể đó là một bút pháp trí thức mà họ cố gắng đạt tới, bút pháp trong đó hình như đối tượng hoàn toàn phát điên; v.v… trong nhiều trường hợp khác. Tất cả mọi bút pháp này cố gắng dời lại việc *nascetur ridiculus mus* (cố gắng Thái Sơn đẻ ra con chuột nhắt) – tránh trình bầy cái sinh vật tí hon sinh ra từ những nỗi thống khổ lớn lao này – thường làm cho người ta khó hiểu thực sự chúng muốn nói gì. Và rồi, họ viết lia lịa có khi cả chục câu trọn vẹn, mà không gắn bó một chút ý nghĩa nào vào đó cả, nhưng lại hy vọng rằng một số người nào đó sẽ mọi móc từ đó ra được đôi chút ý nghĩa.

Và đâu là nền tảng của tất cả những thứ đó? Không gì khác hơn là một cố gắng bán chữ cho tư tưởng không biết mệt, một lối buôn bán luôn luôn cố gắng khai trương lại cho chính mình và những thành ngữ kỳ cục, đảo câu và kết hợp đủ mọi kiểu, hoặc mới hoặc cũ trong một ý nghĩa mới, để tạo ra một vẻ trí thức hầu thay thế cho cái cảm thức khiếm khuyết đớn đau.

Thú vị biết bao khi thấy những nhà văn nhằm đối tượng này thử hết kiểu thức cầu kỳ này đến kiểu thức cầu kỳ khác như thể họ đang đeo mặt nạ trí thức! Chiếc mặt nạ này có thể đánh lừa được kẻ thiếu kinh nghiệm trong chốc lát, cho đến khi người thấy rõ nó là một vật chết, không có chút sự sống nào trong đó cả; rồi nó bị chế giễu và được thay bằng cái khác. Một tác giả thuộc loại này có lúc viết một cách sôi nổi như thể hắn đang say sưa, nhưng có lúc, ngay trang sau thôi, hắn sẽ phách lối, nghiêm khắc, uyên bác và luộm thuộm, ấp úng trong một cách nói luống cuống ngập ngừng nhất và chẻ sợi tóc ra làm tư; giống như nhà văn quá cố Christian Wolf; chỉ trong bộ cánh tân thời hơn thôi. Sống dai dẳng nhất là cái mặt nạ của sự khó hiểu; nhưng cái mặt nạ này chỉ có Đức, nơi nó được du nhập vào bởi Fichte, được làm cho hoàn hảo thêm bởi Schelling và được đưa lên tới chóp đỉnh trong tác phẩm của Hegel – luôn luôn nó gặt hái được kết quả tốt đẹp nhất.

Tuy nhiên, không có gì dễ hơn là viết khiến cho không ai hiểu gì cả, ngược lại, không có gì khó hơn là diễn tả những điều sâu xa bằng một cách mà tất cả mọi người, từ ngu phu ngu phụ, đều nhất thiết phải hiểu được. Tất cả mọi nghệ thuật và mánh lới tôi vừa kể trên trở thành vô dụng nếu tác giả quả thật có chút đầu óc; vì điều đó cho phép hắn trình bầy con người thực của hắn, và chứng thực cho mọi thời đại câu châm ngôn của Horace nói rằng không ngoan là suối nguồn và khởi nguyên của bút pháp:

Scribendi recte sapere est el principium et fons.
(Minh triết là khởi nguyên và nguồn gốc của văn hay)

Nhưng những tác giả tôi đã kể tên giống như một số công nhân kim loại, thí nghiệm hàng trăm hợp kim để thay thế vàng – một kim loại duy nhất không bao giờ thay thế được. Tệ hơn thế nữa, không gì khiến nhà văn sơ hở hơn là cố gắng lộ liễu trưng bầy trí thức của mình hơn thực sự có; bởi vì điều đó khiến độc giả nghi ngờ rằng hắn hiểu biết rất ít; vì bao giờ cũng vậy, nếu một người làm bộ có bất cứ điều gì, thì y như rằng hắn khiếm khuyết điều đó.

Đó là lý do tại sao chúng ta ca ngợi một nhà văn khi nói rằng ông ta ngây thơ: điều đó có nghĩa rằng ông ta không cần trốn tránh việc tự biểu lộ con người chân thật của ông ta. Nói chung, ngây thơ đồng nghĩa với việc quyến rũ, trong khi thiếu tự nhiên nơi nào cũng bị cự tuyệt. Thực thế, chúng ta thấy rằng bất cứ một nhà văn vĩ đại thực sự nào cũng cố gắng trình bầy tư tưởng ông ta càng thuần khiết, minh bạch, xác đáng và gọn gàng bao nhiêu càng hay bấy nhiêu. Sự đơn giản bao giờ cũng được coi như một dấu hiệu của sự thật, nó còn là một dấu hiệu của thiên tài. Bút pháp nhận được vẻ đẹp từ câu văn nó diễn tả; nhưng với những triết gia giả mạo, người tưởng rằng tư tưởng sở dĩ đẹp là nhờ bút pháp. Bút pháp không là gì hết ngoài cái bóng của tư tưởng, và một bút pháp tối tăm hay tồi tệ có nghĩa là một đầu óc trì độn hay rối loạn.

Vậy thì, qui luật thứ nhất cho một bút pháp hay, là *tác giả có điều gì để nói;* hơn nữa; điều này, trong tự thể, hầu như là tất cả những gì cần thiết. A, nó bao hàm biết bao ý nghĩa! Sự lơ là với qui luật này là một nét căn bản của lối văn triết luận; và quả thực, của toàn thể mọi thứ văn chương trầm tư mặc tưởng, của đất nước tôi, đặc biệt bắt đầu từ Fichte. Tất cả những nhà văn này đều cho thấy họ muốn tỏ ra như thể họ có điều gì để nói; trong khi họ chẳng có gì để nói cả. Lối viết lách kiểu này được mang vào bởi những ngụy triết gia ở các Đại học đường và bây giờ nó thông dụng khắp nơi, ngay cả trong đám danh sĩ số một của thời đại. Nó đẻ ra thứ văn chải chuốt và mơ hồ, có vẻ hai nghĩa hay nhiều hơn nữa trong cùng một câu; nó còn đẻ ra lối diễn tả lê thê và bừa bãi, gọi là *style empesé;* chưa hết nó còn đẻ ra lối văn phí phạm vô ích tuôn chữ nghĩa ra như một trận lụt lội; cuối cùng, nó đẻ ra một sự dối trá che đậy sự nghèo nàn ý tưởng đáng ghê tởm nhất dưới hình thức một cuộc nói bá láp lộn xộn không bao giờ dứt, lè nhè như chè thiu và hoàn toàn mê muội – chuyện cũ rích mà người ta có thể đọc hàng giờ liền mà không thâu lượm được một mảy may ý tưởng diễn tả minh bạch và xác định nào. Tuy nhiên, người ta thường dễ tính, và họ có thói quen đọc hết trang này đến trang khác của mọi loại nhảm nhí dài dòng này mà không có bất cứ một ý niệm đặc biệt nào về điều tác giả thực sự muốn nói. Họ say mê nói đúng như số phận nó, và không khám phá ra rằng tác giả đó viết chỉ để mà viết.

Ngược lại, một nhà văn có tài, ý tưởng phong phú, chẳng bao lâu sẽ khiến độc giả của mình tin tưởng rằng, khi ông ta viết, thì thực sự và đúng là ông ta có *điều gì muốn nói;* và điều đó khiến cho độc giả thông minh đủ kiên nhẫn chăm chú theo dõi ông ta. Một tác giả như vậy, chỉ bởi vì quả thực ông ta có điều gì để nói, không bao giờ thất bại trong việc diễn tả mình bằng một cách đơn giản nhất và thẳng thắn nhất, bởi vì mục đích của ông không ta ngoài việc đánh thức chính cái ý tưởng tương tự trong độc giả mà ông mang trong mình. Bởi thế ông ta có thể khẳng định cùng với Boileau rằng tư tưởng ông ta ở khắp nơi mở phơi ra ánh sáng thanh thiên bạch nhật, và thi ca ông ta luôn luôn nói lên một điều gì; mặc dầu nó nói hay dở:

Ma pensée au grand jour partout s'offre et s'expose.
Et mon vers, bien ou mal, dit toujours quelque chose.

Trong khi về những nhà văn đã nói trên, ta có thể quả quyết vẫn bằng ngôn ngữ của nhà thơ đó, rằng họ nói nhiều mà kỳ thực chẳng bao giờ nói điều gì cả - *qui parlant beaucoup ne disent jamais rien.*

Một đặc tính khác của những nhà văn này là họ luôn luôn tránh phán quyết xác định bất cứ nơi nào họ có thể làm, hầu chừa sẵn một lối thoát trong trường hợp, cần thiết. Vì thế họ chẳng bao giờ sao nhãng việc chọn lựa lối diễn tả *trừu tượng* hơn; trong khi đó người thông minh sử dụng lối cụ thể hơn, bởi vì cách sau mang sự việc vào sâu hơn trong lãnh vực biểu thị thực tại, suối nguồn của tất cả mọi minh nhiên.

Có nhiều thí dụ chứng tỏ sự yêu chuộng cách diễn tả trừu tượng này; và ta có một thí dụ đặc biệt lố bịch là việc dùng động tự *tạo điều kiện* trong ý nghĩa *gây ra* hay tạo ra mang lại. Người ta tạo *điều kiện cho việc gì* thay vì *gây ra nó,* bởi vì khi trừu tượng và bất định nó nói ít; nó khẳng định rằng A không thể xẩy ra nếu không có B, thay vì A được tạo ra bởi B. Một cái cửa hậu bao giờ cũng mở ngỏ; và cái cửa đó thích hợp với những người mà sự ngầm biết về sự bất tài của mình khiến họ thường trực kinh sợ mọi phán quyết xác định; trong khi với người khác nó chỉ là hiệu quả của khuynh hướng, theo đó, mọi cái ngu ngốc trong văn chương hay tồi tệ trong cuộc đời được mô phỏng ngay tức khắc – một sự kiện chứng minh trong trường hợp này hay trường hợp khác, bằng cách trong đó nó có trải ra nhanh chóng. Người Anh dùng phán đoán của chính mình trong bất cứ điều gì hắn viết cũng như trong bất cứ việc gì hắn làm;

nhưng không có nước nào mà tán từ học lại kém thành thực như của nước Đức. Hậu quả là chữ *nguyên nhân* ngày xưa hầu như biến mất trong ngôn ngữ văn chương, và người ta chỉ nói tới *điều kiện.* Sự kiện này đáng được nêu ra bởi vì nó đặc biệt lố bịch.

Chính sự kiện những nhà văn tầm thường này không bao giờ có quá bán ý thức khi họ viết đủ giải thích sự trầm trệ của tâm trí và những cái tẻ ngắt họ tạo ra. Tôi nói họ chỉ có bán phần ý thức, bởi lẽ chính họ không thực sự hiểu ý nghĩa những chữ họ sử dụng: họ cóp nhặt những chữ làm sẵn và ghi sâu vào trí nhớ. Từ đó khi họ viết, những chữ họ kết hợp lại với nhau không nhiều bằng những câu nguyên – *phrases banales.* Điều đó giải thích cho sự khiếm khuyết tư tưởng diễn tả minh bạch sờ sờ kia trong điều họ nói. Sự thực là họ không có con mộc để đóng cái dấu triện đó lên điều họ viết: tư tưởng minh bạch riêng tư chính là cái họ không có. Và chúng ta tìm thấy gì trong chỗ đáng lẽ là của ý tưởng ấy? – một sự trộn lẫn chữ nghĩa mơ hồ, bí hiểm, những câu thông dụng, những từ ngữ lặp lại, những thành ngữ hợp thời trang. Kết quả là cái chất liệu tối mù họ viết giống như một trang sách in bằng những rất cũ.

Ngược lại, một tác giả thông minh thực sự nói với chúng ta khi họ viết, và đó là lý do tại sao họ có thể khiến chúng ta thích thú và đàm đạo với chúng ta. Đây chỉ tác giả thông minh mới có thể kết hợp những chữ đơn lại với nhau với một ý thức trọn vẹn về ý nghĩa của chúng, và lựa chọn chúng với một sự chủ định chín chắn. Do đó, luận văn của ông ta đứng vào chỗ nhà văn đã tả trên, giống như một bức tranh được vẽ thực sự, nhiều hơn là bức hình được tạo ra bởi miếng kim loại đục lỗ theo hình họ muốn in ra. Trong trường hợp này, mỗi chữ, mỗi nét cọ, đều có một mục đích đặc biệt; trong trường hợp kia, tất cả đều được làm một cách máy móc. Cùng một sự phân biệt tương tự có thể thấy trong âm nhạc. Cũng như Lichtenberg nói rằng tâm hồn Garrick hình như ở trong thân thể ông ta, cũng vậy vô sở bất tại tính của tinh thần luôn luôn và ở khắp nơi biểu thị chân tướng tác phẩm của thiên tài.

Tôi đã ám chỉ tính chất tẻ ngắt đánh dấu tác phẩm của những nhà văn này, và trong mối liên quan đó, chúng ta nhận thấy đại để, sự tẻ ngắt gồm có hai loại: khách quan và chủ quan. Một tác phẩm tẻ ngắt một cách khách quan khi nó chứa đựng sự khiếm khuyết trong vấn đề; nghĩa là, khi tác giả của nó không có ý tưởng minh bạch toàn bích hay hiểu biết để truyền đạt. Vì nếu một người có bất cứ ý tưởng minh bạch hay hiểu biết nào, mục tiêu của hắn sẽ là truyền đạt nó và hắn sẽ điều khiển những năng lực của hắn tới mục đích ấy; đến nỗi những ý tưởng mà hắn đem lại đều được diễn tả một cách sáng sủa ở mọi chỗ. Kết quả là hắn không rườm rà, không vô nghĩa cũng chẳng lộn xộn, và do đó, không tẻ nhạt. Trong trường hợp này, ngay cả dầu cho tác giả sai lầm tại căn đề, sự sai lầm ấy, dầu sao cũng được thi hành minh bạch và suy nghĩ thấu đáo, đến nỗi ít ra nó cũng đúng về phương diện hình thức; và vì thế tác phẩm cũng bao hàm đôi chút giá trị. Nhưng cũng chính vì lý do đó, một tác phẩm tẻ ngắt về phương diện khách quan, không có bất cứ một chút giá trị nào cả.

Thứ tẻ ngắt kia chỉ có tính cách tương đối: một độc giả có thể thấy một tác phẩm buồn tẻ hơn bởi vì hắn không thấy thích thú vấn đề được đề cập tới trong đó, và điều ấy có nghĩa là tri thức của hắn bị giới hạn. Do đó, một kiệt tác có thể tẻ ngắt một cách chủ quan, tẻ ngắt, tôi muốn nói cho một cá nhân này hay một cá nhân kia; cũng như thế, ngược lại, một tác phẩm tệ nhất cũng có thể lôi cuốn một chủ quan một cá nhân này hay một cá nhân khác, thích thú với vấn đề được đề cập tới trong đó, hay với tác giả cuốn sách.

Đại để nó có thể giúp nhà văn một cách đắc lực nếu họ có thể thấy rằng, trong khi một người, nếu có thể, suy nghĩ như một thiên tài lớn, hắn lại nói phải cùng một ngôn ngữ như bất cứ một người nào khác. Tác giả phải dùng những tiếng thông thường để nói về những điều khác thường. Nhưng họ lại làm ngược lại. Chúng ta thấy họ cố gắng bao bọc những ý tưởng tầm thường bằng những danh từ đao to búa lớn, và che đậy những tư tưởng vô cùng bình thường

bằng những câu phi thường nhất, bằng những cách diễn tả xa lạ nhất, thiếu tự nhiên nhất và lạ thường. Câu văn của họ vĩnh viễn kênh kiệu như đi trên cà kheo. Họ vô cùng mê luyến sự khoa trương và viết bằng một bút pháp dài lê thê, rỗng tuếch, cầu kỳ chải chuốt, thùng rỗng kêu to và leo dây múa rối đến độ kiểu mẫu đầu tiên của họ phải là Ancient Pistol; người có lần đã bị bạn là Falstaff gắt lên bảo hắn hãy nói điều hắn phải nói như tất cả mọi người trên thế gian [1] này.

Không có một từ ngữ nào trong bất cứ một ngôn ngữ nào có thể tương ứng với từ ngữ *style empesé* của Pháp; nhưng thực tại đó tự nó hiện hữu khắp nơi. Khi vướng vào sự kiểu cách cầu kỳ, thì trong văn chương nẩy sinh ra cái mà sự kẻ cả và lên mặt nghiêm trang đứng đắn trong xã hội và đều không thể tha thứ được như nhau. Sự tẻ ngắt của trí óc thích mặc bộ cánh này giống như trong đời sống bình thường chính bọn ngốc là bọn thích đoan trang và kiểu cách.

Một tác giả viết bằng bút pháp nghiêm nghị giống như người ăn mặc đồ lớn để tránh khỏi bị đặt lên cùng bình diện với đám đông – một việc mà không bao giờ một nhà quí phái làm, dù trong bộ quần áo tồi tệ nhất của ý. Kẻ hạ lưu có thể bị người ta nhận ra bởi quần áo phô trương lòe loẹt và bởi ước mong muốn có tất cả một sự ngăn nắp và sạch như li như lau; tương tự cách đó, người tầm thường bị tố giác bởi bút pháp của hắn.

Tuy nhiên, một tác giả đuổi theo một mục đích sai lầm khi cố gắng viết đúng hết như hắn nói. Không có bút pháp viết lách nhưng phải có dấu vết nào đó của liên hệ thân tộc với kiểu kiến trúc bia mộ, quả thực là tổ tiên của mọi bút pháp. Vì một tác giả viết như hắn nói cũng đáng trách bị hệt như mắc phải lỗi lầm ngược lại, là nói như hắn viết, vì điều đó mang lại cho điều hắn nói một tác dụng mô phạm, và đồng thời khiến hắn trở nên khó hiểu.

Một cách diễn tả tối tăm và mơ hồ luôn luôn và ở khắp mọi nơi là một dấu hiệu vô cùng xấu. Trong chín mươi chín phần trăm trường hợp nó bắt nguồn từ sự mơ hồ của tư tưởng; và lại một lần nữa điều đó hầu như bao giờ cũng có nghĩa rằng có một cái gì triệt để sai lầm và bất ổn về chính tư tưởng – tắt một lời, tư tưởng sai lầm. Khi một ý tưởng đúng đắn khởi lên tâm trí, nó gắng sức đạt tới cách diễn tả và nó không mất nhiều thì giờ đạt tới điều đó, vì ý tưởng minh bạch dễ dàng tìm thấy chữ thích hợp với nó. Nếu một người có thể suy nghĩ về bất cứ điều gì, thì bao giờ hắn cũng có thể diễn tả nó bằng những từ ngữ trong sáng, dễ hiểu và khúc chiết . Những nhà văn nào tạo ra những câu văn khó hiểu, tối tăm, rắc rối và mơ hồ đa số chắc chắn không hiểu đúng điều họ muốn nói là điều gì: họ chỉ một ý thức mờ tối về điều đó, điều đang còn ở trong giai đoạn tranh đấu để định hình là tư tưởng. Quả thực, họ thường có ước muốn giấu chính họ và những người khác rằng, thực tình, họ chẳng có gì để nói cả. Họ muốn tỏ ra hiểu biết điều họ không biết, suy nghĩ điều họ không nghĩ. Nếu một người có điều cần phải truyền đạt thực sự, hắn chọn cách diễn tả nào – một cách diễn tả mập mờ hay một cách minh bạch? Ngay cả Quintilian cũng phải nhận thấy rằng những điều người học thức cao nói ra thường dễ hiểu và sáng sủa; và một người học thức càng thấp kém bao nhiêu, viết lách càng tăm tối bấy nhiêu – *plerumque accidit ut faciliora sint ad intelligendum et lucdiora multo quae a doctissimo quoque dicuntur … Erit ergo etiam obscurior quo quisque deterior.*

Tác giả phải tránh những câu bí hiểm; hắn phải biết rằng hoặc hắn muốn nói một điều gì hoặc hắn không muốn nói điều đó. Chính sự do dự này khiến bút pháp của biết bao nhà văn trở nên lạt lẽo vô vị. Trường hợp duy nhất cung hiến một luật trừ cho luật lệ này phát khởi khi cần phải nêu ra một ghi nhận, mà một cách nào đó, không phải thích đáng.

Vì sự phóng đại thường tạo ra một hiệu quả trái ngược với hiệu quả người ta nhắm đến, nên lời, thực tế , dùng để làm cho ý hắn trở nên dễ hiểu – nhưng chỉ đến một mức độ nào đó thôi. Nếu lời chồng chất lên nó, ý trở lại thành càng ngày càng tối tăm thêm. Tìm kiếm xem mức

độ nằm ở đâu là vấn đề của khả năng phê bình; vì một chữ thừa luôn luôn làm hỏng mục tiêu. Đó chính là điều Voltaire muốn nói khi ông phát biểu rằng *tĩnh từ là kẻ thù của danh từ.* Nhưng, như chúng ta đã thấy, đa số cố gắng che đậy sự nghèo nàn của ý tưởng mình dưới câu văn dài giòng tràng giang đại hải.

Chiếu theo đó chúng ta, hãy tránh mọi sự rườm rà, đồng thời hãy luôn luôn ghi nhớ nhận xét: điều đó vô nghĩa không đáng đọc. Một nhà văn phải tiết kiệm thì giờ, lòng kiên nhẫn, sự chú ý của độc giả hầu như độc giả tới ngay chỗ tin tưởng rằng tác giả của mình viết cái đáng nghiên cứu cẩn thận và thời gian dùng vào việc đó sẽ được đền bù. Lược bỏ một vài điểm hay ho nào đó bao giờ cũng tốt hơn thêm thắt điều không đáng nói chút nào. Đó là chúng ta áp dụng đúng phương châm của Hesiod: *pleon hemisy pan tos* [2] – một nửa tốt hơn toàn thể. *Le secret pour être ennuyeux, c'est de tout dir*e (Bí quyết để trở nên tẻ ngắt là nói tất cả). Do đó, nếu có thể, chỉ nói cái cốt yếu thôi! Chỉ có tư tưởng dẫn dạo thôi! Không nên nói điều gì độc giả có thể tự suy nghĩ được.

Dùng nhiều lời để truyền đạt ít ý là dấu hiệu không thể lầm lẫn được của tầm thường ở khắp nơi. Thâu tóm nhiều ý trong ít lời đánh dấu thiên tài.

Chân lý đẹp nhất khi trần truồng và ấn tượng nó tạo ra càng sâu sắc nêu sự diễn tả của nó càng đơn giản. Được vậy một phần bởi nó thu nhiếp trọn vẹn tâm hồn người nghe không trắc trở, và không để cho hắn những tư tưởng phụ làm hắn đãng trí, một phần, cũng bởi tại hắn cảm thấy ở đây hắn không bị sa đọa hay lường gạt bởi tu từ pháp, nhưng mọi hiệu quả của những gì được nói đến phát khởi từ chính sự việc. Chẳng hạn, có lời phát biểu nào về tính cách phù hoa của kiếp nhân sinh khéo nói hơn những lời của Job? "Con người sinh ra từ một người nữ, chỉ có một thời gian ngắn để cuộc sống đầy cơ cực. Nó vươn lên rồi bị hạ xuống, như một bông hoa; nó vụt lao nhanh như bóng tối, và chẳng bao giờ ở lâu tại một chỗ."

Cũng chính vì lý do đó, thi ca hồn nhiên của Goethe vĩ đại vô song so với tu từ thi pháp của Schiller. Và cũng lại chính lý do đó khiến nhiều bài dân ca vô cùng cảm động Cũng như trong ngành kiến trúc, cách mạng trí thái quá cần phải tránh, cũng vậy trong nghệ thuật văn chương một nhà văn phải phòng ngừa mọi tinh luyện tu từ học, mọi phóng đại vô ích, mọi tính cách thừa thãi của cách diễn tả nói chung, tắt một lời, hắn phải gắng sức đạt tới sự bình dị của bút pháp. Tất cả mọi chữ có thể bớt đi đều gây tổn hại đến nó, được giữ lại. Luật đơn giản và hồn nhiên vẫn còn hiệu lực trong mọi bộ môn kỹ thuật, bởi vì rất có thể đơn giản đồng thời phi phàm.

Tính chất vắn tắt đích thực của cách diễn tả ở khắp nơi hệ tại việc chỉ nói cái gì đáng nói và tránh những chi tiết tẻ nhạt mà bất cứ người nào cũng có thể tự cung cấp lấy cho mình. Điều đó liên can tới sự biện biệt đúng đắn giữa cái cần thiết và cái thừa thãi vô ích. Một nhà văn không bao giờ được vắn tắt mà thiếu sáng sủa, không được nói điều gì ngoài điều hợp văn phạm. Nó cho thấy khuyết điểm phán đoán đáng tiếc làm muội lược cách diễn tả của một tư tưởng hay làm còi cọc ý nghĩa của một nguyên câu, để phục vụ cho việc dùng ít chứ hơn mức cần thiết. Nhưng đó chính là cố gắng của sự vắn tắt giả tạo rất thịnh hành ngày nay, diễn tiến bằng cách gạt bỏ những chữ ích dụng và ngay cả bằng cách hy sinh văn phạm và luận lý. Không những những nhà văn đó tiết kiệm một chữ bằng cách biến một động từ hay một tĩnh từ đơn giữ chức vụ của một số nguyên câu khác nhau, đến nỗi có thể nói độc giả, phải sờ soạn lần mò tìm đường qua chúng trong bóng tối; họ còn thực hành, trong nhiều phương diện khác, một số sự tiết kiệm ngôn từ không thích đáng trong nỗ lực thực hiện cái mà một cách điên cuồng họ cho là sự diễn tả vắn tắt và bút pháp gọn ghẽ minh bạch. Trong khi gạt bỏ cái đáng lẽ mang lại ánh sáng trên toàn thể câu văn, họ chuyển nó thành một câu đố hắc búa mà độc giả phải ráng giải đáp bằng cách đọc đi đọc lại mãi.

Chính sự phong phú và sức nặng của tư tưởng chứ không phải điều gì khác mang lại sự vắn tắt cho bút pháp, và khiến nó gẫy gọn nhiều ý nghĩa. Nếu ý tưởng của nhà văn quan trọng, sáng sủa, và thường thường đáng truyền đạt, những ý tưởng ấy cần được cung cấp đầy đủ vật liệu để tạo thành những nguyên nhân dồi dào cho ý tưởng biểu lộ và khiến tất cả những câu này trong mọi phần vừa hợp văn phạm và đầy đủ về phương diện từ ngữ; và đây là phần lớn những trường hợp mà người ta không bao giờ thấy chúng giả dối trống rỗng hay yếu đuối. Cách chọn lời chỗ nào cũng sẽ vắn tắt và hàm xúc, và cho phép ý tưởng tìm được lối diễn tả sáng sủa dễ dàng, lại còn phơi bầy và chuyển vận duyên dáng uyển chuyển.

Do đó thay vì thâu ngắn từ ngữ và những hình thức ngôn từ, hãy để nhà văn trải rộng ý tưởng của hắn.

Nếu một người gầy mòn vì bệnh tật và thấy quần áo mình quá rộng, thì không phải hắn phải làm cho chúng vừa vặn như trước bằng cách cắt bớt đi, nhưng bằng cách phục hồi lại tính trạng thân thể bình thường.

Ở đây tôi xin nêu ra sự sai lầm của bút pháp, rất thịnh hành ngày nay, và, trong tình trạng sa đọa của văn chương và xao lãng cổ ngữ, luôn luôn càng ngày càng gia tăng; tôi muốn nói *tính cách chủ quan.* Một nhà văn phạm phải lỗi lầm này khi hắn nghĩ rằng chính mình hắn biết hắn nói gì và điều hắn muốn nói là đủ và không thèm đếm xỉa gì đến độc giả, muốn dẫn dắt độc giả đi đến đâu cũng được. Như thế chẳng khác nào như thể tác giả đang độc thoại, trong khi đáng lẽ phải là một cuộc đối thoại; và dù là một cuộc đối thoại đi chăng nữa, hẵn cũng phải diễn tả mình hết sức minh bạch như thế hắn không thể nghe những câu hỏi của người đối thoại.

Chính vì lý do đó, bút pháp không được chủ quan mà phải *khách quan,* và bút pháp sẽ không khách quan trừ phi chữ được xếp đặt cách nào để chúng trực tiếp cưỡng bách độc giả phải suy nghĩ cùng một điều đúng như tác giả nghĩ khi hắn viết chúng. Kết quả này cũng chẳng thể đạt tới trừ phi tác giả luôn luôn thận trọng nhớ rằng tư tưởng tuân theo luật trọng lực nhiều đến nỗi nó đi từ đầu óc xuống giấy dễ dàng hơn từ giấy lên tới đầu óc rất nhiều; bởi thế hắn phải trợ lực cho cuộc hành trình sau bằng mọi phương tiện trong khả năng của hắn. Nếu hắn làm như vậy, chữ viết của một nhà văn sẽ có một hiệu lực thuần túy khách quan, như hiệu lực của một bức tranh sơn dầu hoàn mỹ; trong khi bút pháp chủ quan không chắc chắn có tác dụng được như những chấm đen trên tường, chỉ trông giống những bức hình bởi kẻ nào mà ngẫu nhiên chúng khêu gợi lên được một ảo tưởng, những người khác không thấy gì ngoài những chấm đen lem luốc. Sự khác biệt trên áp dụng cho toàn thể phương pháp văn chương; nhưng nó cũng thường được thiết định bởi những trường hợp đặc thù. Chẳng hạn trong tác phẩm mới ấn hành gần đây tôi tìm thấy câu sau: "Tôi không viết để gia tăng con số những cuốn sách hiện đang có". Điều này có nghĩa khác hẳn điều nhà văn muốn nói và đồng thời vô nghĩa.

Kẻ nào viết một cách cẩu thả, kể đó thú nhận ngay từ đầu rằng hắn chẳng chú trọng bao nhiêu tới chính tư tưởng hắn. Bởi vì chỉ nơi nào một người tin chắc vào chân lý và tầm quan trọng của những ý tưởng mình hắn mới cảm nhận thấy sự say sưa thiết yếu cho nỗ lực siêng năng và không biết mệt để tìm cách sáng sủa nhất, tao nhã nhất và mãnh liệt nhất, như phải tìm ra rương bạc hay vàng để cất những thánh tính hoặc những tác phẩm nghệ thuật vô giá. Chính cảm thức này đã đưa những tác giả thượng cổ, nhưng người mà tư tưởng, được diễn tả trong chính chữ của họ, đã trường cửu muôn ngàn năm, dầu phải mang nhãn hiệu *cổ điển,* tới chỗ viết một cách thận trọng. Quả thực Platon, như người ta nói, đã viết phần giới thiệu cuốn *Cộng Hòa* của ông hơn bẩy lần bằng nhiều lối khác nhau.

Cũng như sự ăn mặc cẩu thả tố cáo sự khiếm nhã đối với người bạn ta gặp, cũng vậy một bút pháp khinh suất, vô ý, tồi tệ cho thấy một thái độ thiếu tôn kính đối với độc giả, người này trừng phạt tức thì bằng cách từ chối không đọc cuốn sách. Thật tức cười khi thấy những ký giả tạp chí chỉ trích tác phẩm của người khác bằng bút pháp cẩu thả nhất của họ - bút pháp của một kẻ viết mướn. Như thể một ông quan tòa ra trước pháp đình trong tấm áo choàng và dép đi trong nhà! Nếu thoạt tiên tôi cảm thấy đôi chút do dự không muốn nói chuyện với một người khi thấy hắn ăn mặc bê bối và dơ dáy, thì khi cầm một cuốn sách mà tôi nhận thấy ngay bút pháp cẩu thả, tôi sẽ gạt nó đi.

Văn hay phải tuân theo qui luật sau đây là trong một lúc, một người chỉ có thể suy nghĩ sáng suốt về một điều mà thôi, và do đó, người ta không nên mong đợi hắn suy nghĩ về hai điều hoặc có khi nhiều điều hơn nữa trong cùng và đồng thời một lúc. Nhưng điều này chính là điều xẩy ra khi một nhà văn phá vỡ câu chính thành những phần nhỏ với mục đích lấp đầy những khoảng trống như thế tạo ra hai hay ba ý tưởng bằng cách dùng những ngoặc đơn, do đó, làm rối đầu óc người đọc một cách không cần thiết và vô cớ. Và chính lỗi này đồng bào của tôi mắc phải nhiều nhất. Đức ngữ thích hợp với lối viết này nhưng không thể biện minh cho nó. Không có thể văn xuôi nào dễ đọc hơn hoặc thú vị hơn Pháp văn, vì như một quy luật, Pháp văn thoát khỏi lỗi lầm trên. Người Pháp hết sức bó kết ý tưởng của họ lại với nhau, theo một trật tự hợp luân lý và tự nhiên nhất và bởi thế lần lượt đặt chúng trước độc giả thuận tiện cho sự xét đoán, khiến cho mỗi một ý tưởng có thể nhận được sự chú ý không phân hóa. Người Đức, ngược lại, đan bện chúng lại với nhau trong câu văn mà hắn vặn vẹo và bắt chéo , bắt chéo và vặn vẹo nữa; bởi hắn muốn nói mươi mười ý tưởng thay vì tuần tự ý tưởng nọ kế tiếp ý tưởng kia. Mục đích của hắn phải là thu hút và nắm giữ sự chú ý của độc giả; nhưng lơ là với mục đích này, hắn yêu cầu người đọc cho hắn thách thức qui luật kể trên và suy nghĩ ba bốn ý tưởng khác nhau cùng một lúc; mà, vì điều đó không thể được, mà mỗi một ý tưởng của hắn sẽ thành công nhanh chóng như sự rung động của giây đàn. Bằng cách này một tác giả đặt nền móng cho style empesé của hắn, bút pháp được đem tới chỗ thành công bởi việc sử dụng những cách diễn tả rườm rà, hào nhoáng để truyền đạt những điều đơn giản nhất, và những xảo thuật tương tự.

Trong những câu dài lê thê đầy rẫy ngoặc đơn ngoặc kép đó, tựa một cái hộp có nhiều hộp con, cái nọ lồng trong cái kia và được nhồi nhét như một con ngỗng nhồi đầy táo, chính trí nhớ phải làm việc cực nhọc nhất; trong khi trí thông minh và óc phán đoán thay vì cần phải được vận dụng, lại vì lẽ đó mà bị ngăn trở và làm muội lược đi. Loại câu này chỉ cung cấp cho độc giả những bán câu, đòi hỏi độc giả thu nhận cẩn thận và tàng trữ trong ký ức, như thể chúng ta là những mảnh vụn của một lá thư rách nát sau đó phải được bổ túc và làm cho lọn nghĩa bởi những bán câu khác mà chúng hỗ tương phụ thuộc. Người ta yêu cầu hắn tiếp tục đọc thêm chút nữa mà không vận dụng bất cứ tư tưởng nào, mà chỉ vận dụng có trí nhớ của hắn, với hy vọng rằng, khi hắn đọc đến hết câu, hắn có thể thấy ý nghĩa của nó và do đó nó nhận được điều gì để suy tưởng; và vì thế hắn được trao cho rất nhiều điều để học thuộc lòng trước khi thâu lượm được dăm ba điều để lãnh hội. Điều đó sai lầm rõ rệt và là một sự lạm dụng tính kiên nhẫn của độc giả.

Chắc chắn nhà văn tầm thường ưa chuộng bút pháp này bởi vì nó khiến độc giả mất thì giờ và bối rối trong việc lãnh hội điều lẽ ra hắn hiểu trong giây lát không cần suy nghĩ; và nó khiến cho tác giả dường như có vẻ sâu sắc và thông minh hơn độc giả nhiều. Quả thực đó là một trong những xảo thuật đã nói trên; xảo thuật theo đó những tác giả tồi cố gắng che đậy vẻ nghèo nàn ý tưởng của họ và cho thấy một bề ngoài ngược lại một cách vô thức và dường như bởi bản năng. Sự ngây thơ ở đây thật đáng ngạc nhiên.

Hiển nhiên ngược lại với mọi lương tri khi đặt một ý tưởng tà vạy lên trên một ý tưởng khác,

như thể cả hai ý tưởng cùng họp thành một cây thập tự gỗ. Nhưng điều này được thể hiện nơi nào một nhà văn ngắt điều hắn đã bắt đầu nói với mục đích xen vào một vài yếu tố không quan hệ, do đó đặt độc giả trước một bán câu vô nghĩa và buộc độc giả giữ nó cho đến khi nào phần bổ túc đến. Nó cũng như thể một người trao những thực khách của mình một cái đĩa không với hy vọng có một cái gì sẽ hiện ra trong đó. Và những dấu phết được dùng cho một mục đích tương tự thuộc về cùng một gia đình như những ghi chú ở cuối trang và những dấu ngoặc ở giữa bản văn, đúng hơn, cả ba chỉ khác nhau về mực độ? Nếu thảng hoặc Demosthenes và Cicero có thêm chữ vào bằng cách dùng những dấu ngoặc, có lẽ tốt hơn họ nên nhắc lại.

Nhưng bút pháp của lối văn này trở nên phi lý cùng độ khi những dấu ngoặckhông những lồng vào khuôn khổ câu văn mà còn chêm vào để phá tan nó ra từng mảnh nữa. Nếu ngắt lời người khác là một điều hỗn xược thì ngắt lời mình cũng là một điều hỗn xược và không thích đáng không kém. Nhưng tất cả những nhà văn tồi, cẩu thả và hấp tấp, bôi bác nguệch ngoạc với hình ảnh cơm áo trước mắt, dùng sáu bảy lần bút pháp của lối văn này trong một trang mà còn thích thú vì điều đó. Nó hệ tại việc – nên nêu ra nguyên tắc và thí dụ kèm theo bất cứ nơi nào có thể phá vỡ cơ cấu một câu văn để dính vào câu khác. Không những chỉ vì lười biếng họ viết như thế. Họ còn làm vậy vì ngu ngốc; họ tưởng điều đó một vẻ *légèreté* quyến rũ” [3] ; họ tưởng rằng nó đem lại sự linh động cho điều họ nói. Chắc chắn có rất ít trường hợp mà lối văn này có thể miễn thứ được.

Ít người viết theo lối một kiến trúc sư xây nhà cửa, người này trước khi bắt tay vào việc, phác họa đồ hình và nghĩ tới nghĩ lui tới những chi tiết nhỏ nhặt nhất. Còn đa số chỉ viết như để họ chơi domino và, cũng như trong trò chơi này, quân được xếp đặt một nửa bởi sự trù tính, một nửa bởi tình cờ; sự phối hợp và nối kết câu cú của họ cũng vậy. Họ chỉ có một ý niệm về hình thức tổng quát các tác phẩm họ sau này, và về mục đích mà họ đặt ra trước mình. Nhiều người còn không biết tới cả điều đó, và viết như những con sâu san hô chồng chất; nguyên câu tiếp nối nguyên câu và chỉ có trời mới biết tác giả muốn gì.

Ngày nay cuộc sống lao nhanh; và sự kiện đó tác động trên văn chương bằng cách khiến nó trở nên cực kỳ hời hợt và luộm thuộm.

---

[1]*King Henry IV*, Phần II, hồi V, màn 3 – N.H.H
[2]Trong cuốn *Công việc và ngày tháng*.
[3]Pháp văn trong nguyên tác: nhẹ nhàng, khinh khoái – N.H.H

Georges Simenon

“Kỹ thuật” sáng tác

Giới thiệu

André Gide trong một bài nghiên cứu về tiểu thuyết Simenon, viết rằng Simenon “có lẽ là tiểu thuyết gia vĩ đại nhất và chân chính nhất của văn chương Pháp hiện đại”.

Georges Simenon sinh 13 – 2- 1903 tại Liège, Bỉ. Năm 16 tuổi ông làm phóng viên cho tờ *la*

Gazette de Liège. Cuốn tiểu thuyết đầu tay của ông, *Au Pont des Arches,* ra đời năm ông 17 tuổi, được viết trong 10 ngày mở đầu cho lối viết chớp nhoáng của ông. Dùng ít nhất mười sáu bút hiệu, xếp theo thứ tự từ Christian Brulls tới Gom Gutt, ông bắt đầu viết loại tiểu thuyết thương mại, có cuốn viết trong hai mươi lăm giờ - với ý định luyện tập cho những tác phẩm đứng đắn hơn. Ông thu ngắn giai đoạn tập luyện khi viết loại tiểu thuyết chuyển tiếp về thám tử Maigret. Từ bộ Maigret mà ông đã viết trên 75 cuốn, ông chuyển ngay sang tiểu thuyết tâm lý căng thẳng. Để duy trì nhịp điệu căng thẳng ấy, ông viết mỗi cuốn trong vòng 11 ngày khép kín. Mỗi ngày ông viết một chương, nếu bị đau *phải nghỉ viết 48 đồng hồ, ông sẽ liệng tất cả những chương viết trước và "không bao giờ trở lại cuốn tiểu thuyết đó nữa."*

Ngày nay, trừ thỉnh thoảng viết một cuốn Maigret, ông chỉ viết loại tiểu thuyết đứng đắn mà ông gọi là "phi thương mại". Ngoài 350 cuốn được viết dưới nhiều bút hiệu khác nhau, Georges Simenon đã cho ra đời hơn 150 cuốn tiểu thuyết trong đó có *Le Coup de lunne* (1933), *Le Bourgmestre de Fures* (1939). *L'ainé des Ferchaux* (1945), *Lettre à mon juge* (1947), *Le neige était sale* (1948), *Les Volets verts* (1950), *l'Horloger d' Everton* (1954), *En cas de malheur* (1956). *L'ours en peluche* (1960), *Le Train* (1961) và *Les Anneuaux de Bicêtre* (1963).

Được nổi tiếng rất sớm nhưng phải chờ đợi rất lâu Simenon mới được công nhận là một tác giả lớn, một phần nhờ những lời khen ngợi nồng nhiệt của Gide, Mac Orlan, Edmond Jaloux, Keyserling. Bây giờ người ta mới bắt đầu nói về "tư tưởng" Simenon. Tư tưởng đó có lần ông đã trình bầy rõ trong *"cuốn tiểu thuyết của con người":* ông muốn dựng lên hình ảnh con người chân thực, không mang ảo tưởng về mình và đồng loại, không mặt nạ, không giáo điều. Để thực hiện mục đích đó, Simenon xô đẩy nhân vật của ông tới tận cùng giới hạn của nó. Cuối cùng sau những đổ vỡ tan hoang của ngoại cảnh, con người đi tới giáp mặt định mệnh mình, thân thể trơ trụi, tâm hồn trần truồng mở phơi. Tất cả những nhân vật của ông đều bị ray rứt trong một cơn khủng hoảng thường liên kết với một sự thực ghê gớm có tác dụng biến đổi dòng đời tẻ nhạt hàng ngày thành một định mệnh khốc liệt. Trong tiểu thuyết Simenon người ta lặp lại bầu không khí bi kịch xưa, và đó là lý do tại sao ông tuyên bố: *"tiểu thuyết là bi kịch của thời đại chúng ta".*

Simenon khước từ những giải thích tâm lý cổ điển, những tiêu chuẩn luân lý truyền thống. Ông biện hộ cho những nạn nhân, những kẻ tội lỗi, những kẻ bị chà đạp và sỉ nhục, những kẻ bị giam hãm trong cuộc đời, những kẻ đau khổ và chết trong bóng tối, vì lẽ đó ông được gọi là *"trạng sư biện hộ cho con người"* [1] , - danh từ của Queniin Rutzen - hay một *"kẻ chắp vá những định mệnh"* như ông tự gọi mìh. Tác phẩm của Simenon đụng chạm mãnh liệt tới tâm hồn con người hiện đại, qua đó, người ta thấy rõ hình ảnh phóng lớn của mình.

Dưới đây là cuộc phỏng vấn Simenon do Carvel Collins thực hiện tại nhà riêng của Simenon ở Lakeville, Connecticut.

*

Simenon: Có một lời khuyên tổng quát của một nhà văn vô cùng hữu ích đối với tôi. Đó là lời khuyên của Colette. Hồi đó tôi đang viết truyện ngắn cho tờ *Le Matin* và Colette là giám đốc văn học. Tôi còn nhớ tôi đưa cho bà hai truyện ngắn , bà trả lại và tôi cố viết lại, viết lại nữa. Cuối cùng bà nói: "Này, truyện văn chương quá, luôn luôn văn chương quá." Thế rồi tôi theo lời khuyên của bà. Đó là điều tôi viết, công việc chính khi tôi viết lại.

Người phỏng vấn: *Ông muốn nói gì khi dùng chữ "văn chương quá". Ông cắt bỏ gì, những loại chữ nào?*

Simenon: Những tĩnh từ, trạng từ và bất cứ chữ được viết ra đó để tạo hiệu năng. Bất cứ câu nào được viết ra đó chỉ để cho có câu. Như thế nghĩa là nếu bạn có một câu văn vẻ đẹp đẽ - hãy cắt bỏ nó đi. Mỗi lần tôi thấy một câu như vậy trong những cuốn tiểu thuyết của tôi là lập tức câu đó bị cắt đi.

Người phỏng vấn: *Phải chăng đó là đặc tính của phần lớn việc đọc lại của ông?*

Simenon: Hầu như đó là tất cả công việc đọc lại.

Người phỏng vấn: *Chứ không phải là việc kiểm soát lại tình tiết truyện sao?*

Simenon: Ồ, tôi không bao giờ đụng tới loại công việc đó đâu. Đôi khi tôi thay đổi tên khi viết: một thiếu phụ có thể là Helen trong chương một và Charlotte trong chương hai, ông thấy không; bởi thế khi tôi đọc lại, tôi sửa cho thống nhất, có thế thôi. Và rồi cắt, cắt, cắt.

Người phỏng vấn: *Ông còn có thể nói với những người viết mới điều gì khác không?*

Simenon: Viết được coi như một nghề nghiệp và tôi không hề nghĩ rằng đó là một nghề nghiệp. Tôi nghĩ rằng bất cứ người nào *không cần* trở thành một nhà văn, người nào nghĩ hắn có thể làm một việc gì khác, nên làm một việc gì khác. Viết lách không phải là một nghề nghiệp mà là một khuynh hướng về bất hạnh.

Người phỏng vấn: *Tại sao vậy?*

Simenon: Bởi vì, trước hết, tôi nghĩ rằng nếu một người có nhu cầu thúc bách phải trở thành một nghệ sĩ chính bởi vì hắn cần tìm kiếm mình. Bất cứ nhà văn nào cũng cố gắng tìm kiếm mình qua những nhân vật của hắn, qua tất cả tác phẩm của hắn.

Người phỏng vấn: *Hắn viết cho chính hắn?*

Simenon: Vâng. Đúng vậy.

Người phỏng vấn: *Ông có ý thức được rằng sẽ có độc giả đọc tiểu thuyết mình?*

Simenon: Tôi biết rằng có nhiều người không nhiều thì ít cũng có những vấn đề như tôi với ít nhiều mãnh liệt hơn và sẽ vui vẻ hơn đọc sách để tìm giải đáp – nếu lời giải đáp có thể tìm thấy được.

Người phỏng vấn: *Thế còn ngay cả khi là tác giả không thể tìm ra được lời giải đáp độc giả cũng được lợi lộc bởi tác giả đang chuyên chú tìm kiếm à?*

Simenon: Chính thế. Thực vậy. Tôi không nhớ là tôi đã từng nói với ông về cái cảm thức mà tôi có cách đây vài năm bao giờ chưa. Vì xã hội ngày nay không có một tôn giáo mạnh, không có một hệ thống giai cấp xã hội vững vàng, và người ta kinh sợ cái tổ chức vĩ đại mà trong đó người ta chỉ là một thành phần nhỏ bé, đối với họ, đọc một vài cuốn tiểu thuyết nào đó từa tựa như việc nhòm qua một lỗ khóa để xem người hàng xóm của mình đang làm gì, nghĩ gì – hắn có cùng mặc cảm tự ti, cùng những tật xấu, cùng những cám dỗ với mình chăng. Đó chính là những gì họ tìm kiếm trong tác phẩm nghệ thuật. Tôi nghĩ rằng ngày nay có nhiều người đang

bất an hơn và đang lên đường tìm kiếm chính mình.

Bây giờ rất ít tác phẩm nghệ thuật loại Anatole France viết, chẳng hạn, nghĩa là rất trầm lặng, trang nhã và đầy tin tưởng. Ngược lại điều con người muốn hôm nay muốn là tác phẩm phức tạp nhất, cố gắng xâm nhập vào tận cùng những xó xỉnh của bản chất con người. Ông hiểu tôi muốn nói gì chứ?

Người phỏng vấn: *Ông muốn nói không phải vì hôm nay chúng ta cho rằng chúng ta hiểu biết nhiều hơn về tâm lý mà chính bởi vì nhiều độc giả hơn đang cần loại tiểu thuyết đó chứ gì?*

Simenon: Vâng. Một người bình thường năm mươi năm về trước – có nhiều vấn đề hôm nay hắn chưa hề biết tới. Năm mươi năm trước, hắn có giải đáp. Ngày nay hắn không còn có giải đáp nữa.

Người phỏng vấn: *Một năm trước đây hay vào khoảng đó, ông và tôi có nghe thấy một nhà phê bình đòi hỏi rằng tiểu thuyết phải trở về loại tiểu thuyết được viết ở thế kỷ thứ mười chín.*

Simenon: Không thể được, tôi cho rằng hoàn toàn không thể được. *(Ngừng).* Bởi vì chúng ta đang sống trong một thời đại mà nhà văn không luôn luôn gặp khó những trở ngại xung quanh, họ có thể cố gắng trình bầy nhân vật bằng cách diễn tả toàn diện nhất, đầy đủ nhất. Bạn có thể mô tả tình yêu trong một câu chuyện vô cùng đẹp đẽ, mười tháng đầu tiên của hai kẻ yêu nhau như trong văn chương thưở xa xưa. Kế đó bạn có loại truyện thứ hai: họ bắt đầu chán chường; đó là văn chương cuối thế kỷ qua. Và rồi, nếu bạn có thể đi xa hơn, người đàn ông vừa năm mươi tuổi và cố gắng có một đời sống khác, người đàn bà nổi ghen, và bạn có con cái xen lẫn vào đó, đó là loại truyện thứ ba. Chúng ta không đang ở truyện thứ ba. Chúng ta không ngừng lại khi họ lấy nhau, chúng ta không ngừng lại khi họ bắt đầu chán chường, chúng ta đi đến cùng.

Người phỏng vấn: *Trong tương quan ấy, tôi thường nghe người ta hỏi về sự tàn bạo của tiểu thuyết hiện đại. Tôi hoàn toàn tán đồng điều đó, nhưng tôi vẫn muốn hỏi tại sao ông viết về điều đó.*

Simenon: Chúng ta quen nhìn người bị xô đẩy đến tận cùng giới hạn họ.

Người phỏng vấn: *Và sự tàn bạo liên kết với điều đó?*

Simenon: Nhiều hay ít. *(Ngừng).* Chúng ta không còn suy tưởng về một theo quan điểm của một số triết gia nữa; trong một thời gian rất lâu con người được nhận xét từ quan điểm có Thượng Đế và con người là chủ vạn vật. Chúng ta không còn nghĩ rằng con người là chủ vạn vật nữa. Chúng ta nhìn hầu như giáp mặt con người. Một số độc giả vẫn còn muốn đọc những cuốn tiểu thuyết lạc quan, những cuốn tiểu thuyết cho họ một quan điểm thoải mái về nhân loại. Không thể được.

Người phỏng vấn: *Vậy thì nếu độc giả thích thú ông, ấy là vì họ muốn một cuốn tiểu thuyết thăm dò những nỗi băn khoăn phiền muộn của họ? Vai trò của ông là nhìn vào mình và….*

Simenon: Chính thế. Nhưng không phải vấn đề duy nhất của nghệ sĩ là nhìn vào bản thân mình mà còn phải nhìn vào người khác với kinh nghiệm hắn có về mình. Hắn viết với lòng thiện cảm bởi vì hắn cảm thấy rằng người khác cũng giống mình.

Người phỏng vấn: *Nếu không còn độc giả liệu ông còn viết nữa không?*

Simenon: Chắc chắn là có. Khi tôi bắt đầu viết, tôi không hề nghĩ rằng tác phẩm của tôi sẽ được đem ra bán. Đúng hơn nữa, khi tôi bắt đầu viết những đoản văn – truyện ngắn cho tạp chí và những thứ đại loại như vậy – để kiếm sống, nhưng không gọi cái đó là sáng tác. Nhưng riêng cho tôi, đêm đêm, tôi viết lách chút ít mà không hề có ý nghĩ rằng có thể một ngày nào đó sẽ được ấn hành.

Người phỏng vấn: *Có lẽ ông có kinh nghiệm nhiều như bất cứ ai trên đời trong cái việc làm mà ông vừa gọi là sáng tác thương mại đó. Sự khác biệt giữa nó và tác phẩm phi thương mại ra sao?*

Simenon: Tôi gọi là "thương mại" bất cứ tác phẩm nào, không phải chỉ trong lãnh vực văn chương mà trong cả âm nhạc hội họa và điêu khắc – bất cứ bộ môn nghệ thuật nào – được thực hiện cho một thành phần quần chúng nào đó hay cho một loại ấn phẩm nào đó hoặc cho một giai phẩm đặc biệt. Dĩ nhiên, trong tác phẩm thương mại cũng có nhiều cấp bậc khác nhau. Người ta có thể có thứ rẻ tiền và cũng có thể có vài loại thật hay, chẳng hạn những sách hàng tháng là những tác phẩm thương mại, nhưng một vài cuốn gần như được viết một cách hoàn hảo, gần như những tác phẩm nghệ thuật. Không hoàn toàn nhưng gần như thế. Những đoản văn ở một số tạp chí cũng vậy; một vài bài tuyệt vời. Nhưng rất hiếm khi chúng là những tác phẩm nghệ thuật, bởi vì một tác phẩm nghệ thuật không thể thực hiện với mục đích mua vui cho một số độc giả nào đó.

Người phỏng vấn: *Điều ấy khiến tác phẩm thế nào? Là tác giả, ông biết rõ ông có xếp đặt một cuốn tiểu thuyết cho việc thương mại hay không, nhưng, nếu chỉ nhìn tác phẩm của ông từ bên ngoài, liệu độc giả có nhìn thấy chỗ khác biệt không?*

Simenon: Sự khác biệt lớn lao sẽ nằm trong những sự nhượng bộ. Trong sáng tác cho bất cứ một mục đích thương mại nào luôn luôn ta phải nhượng bộ.

Người phỏng vấn: *Chẳng hạn nhượng bộ cho ý tưởng rằng cuộc đời trật tự và êm đẹp?*

Simenon: Và cho quan điểm luân lý. Có lẽ đó là điều quan trọng nhất. Bạn không thể viết bất cứ tác phẩm thương mại nào mà lại không phải chấp nhận một số luật lệ. Bao giờ cũng là một luật lệ - như luật lệ của Hollywood và của vô tuyến truyền hình truyền thanh. Chẳng hạn bây giờ chúng ta có một chương trình truyền hình thật hay; có thể là chương trình hay nhất để diễn. Hai hồi đầu luôn luôn không chê vào đâu được. Ta có cảm tưởng có một điều gì mới mẻ và mãnh liệt, thế rồi cuối cùng sự nhượng bộ tới. Không phải luôn luôn là một happy end (kết cục có hậu), nhưng có một cái gì đến để dàn xếp mọi sự theo quan điểm luân lý hay triết lý – ông thấy chưa. Tất cả mọi nhân vật, được thực hiện một cách tuyệt mỹ, đùng một cái thay đổi hoàn toàn vào mười phút chót.

Người phỏng vấn: *Trong những cuốn tiểu thuyết phi thương mại của ông, ông cảm thấy không cần nhượng bộ bất cứ cách nào?*

Simenon: Tôi không bao giờ làm thế, không bao giờ, không bao giờ. Nếu không tôi đã chẳng viết. Thật là đau đớn phải nhượng bộ nếu sự nhượng bộ đó không đi đến chỗ chấm dứt.

Người phỏng vấn: *Ông đã cho tôi coi những tấm phong bì mầu vàng óng dùng để phác họa những cuốn tiểu thuyết. Trước khi thực sự bắt tay vào viết, ông phải nghiền ngẫm một cách ý thức về lược đồ của cuốn tiểu thuyết đặc biệt trong bao lâu?*

Simenon: Như ông đã gợi ý, chúng ta phải phân biệt ở đây sự khác nhau giữa ý thức và vô thức.
Một cách vô thức, có lẽ tôi luôn luôn có trong óc hay hay ba đề tài, chứ không phải là tiểu thuyết hay ý tưởng về tiểu thuyết. Tôi cũng chẳng hề nghĩ rằng những chủ đề ấy có thể dùng cho một cuốn tiểu thuyết bao giờ; đúng hơn đó là những điều làm tôi lo âu. Hai ngày trước khi bắt đầu viết một cuốn tiểu thuyết, tôi lấy một trong những ý tưởng đó một cách ý thức, trước hết tôi tìm một không khí nào đó. Hôm nay trời ở đây hoe nắng. Tôi có thể nhớ một mùa xuân tương tự, có thể ở một tỉnh lỵ nào đó ở Ý, hay một vài nơi nào đó trong những tỉnh nhỏ bên Pháp hay ở Arizona, tôi không biết, và thế rồi dần dần, một thế giới nhỏ bé sẽ hiện ra trong tâm trí với một ít nhân vật. Những nhân vật này sẽ được lấy một phần từ những người tôi quen biết và một phần từ tưởng tượng hoàn toàn - bạn biết đó, là sự trộn lẫn của cả hai. Và rồi ý tưởng tôi đã có trước sẽ đến và lởn vởn quanh những nhân vật. Họ sẽ có cùng vấn đề tôi có trong tâm trí tôi. Và vấn đề - với những nhân vật – đó sẽ cho tôi cuốn tiểu thuyết.

Người phỏng vấn: *Việc này xẩy ra một ngày trước đó?*

Simenon: Vâng, một đôi ngày. Bởi vì ngay khi tôi có khởi điểm tôi không thể cưu mang nó quá lâu được; bởi thế nên ngày hôm sau tôi lấy phong bì, lấy cuốn sổ điện thoại để lấy tên, và lấy bản đồ của riêng tôi – ông biết không để xem sự việc xảy ra đích xác ở đâu. Và hai ngày sau tôi bắt đầu viết. Và khởi điểm bao giờ cũng tương tự như nhau, nó gần như một vấn đề hình học: Tôi có một người đàn ông đó, một người đàn bà đó trong những không gian đó. Điều gì có thể xẩy ra để buộc họ phải đi đến cùng giới hạn họ? Đó là vấn đề. Đôi khi chỉ là một biến cố rất đơn giản, bất cứ điều gì có thể thay đổi cuộc đời họ, Đoạn tôi viết hết chương này đến chương khác cuốn tiểu thuyết của tôi.

Người phỏng vấn: *Cái gì diễn tiến trên tấm phong bì phác họa? Không phải là lược đồ của hành động sao?*

Simenon: Không, Không, Tôi không biết chút gì về những biến cố khi tôi bắt đầu cuốn tiểu thuyết cả. Trên tấm phong bì tôi chỉ ghi tên các nhân vật, tuổi tác, gia đình họ. Tôi không biết bất cứ điều gì về những biến cố sẽ xẩy ra sau này. Nếu không thì nó sẽ chẳng còn hứng thú gì cho tôi nữa.

Người phỏng vấn: *Khi nào những biến cố bắt đầu hình thành?*

Simenon: Vào đêm trước ngày đầu tiên tôi hiểu chuyện gì sẽ xẩy ra ở chương thứ nhất. Thế rồi, ngày qua ngày, chương này kế tiếp chương khác, tôi tìm thấy chuyện gì xảy ra sau này. Sau khi tôi khởi sự viết một cuốn tiểu thuyết, mỗi ngày tôi viết một chương, không bao giờ bỏ một ngày. Bởi vì đó là một nhịp điệu căng thẳng, tôi phải theo bén gót cuốn tiểu thuyết. Nếu, giả dụ tôi bị đau bốn mươi tám tiếng đồng hồ, tôi sẽ phải liệng đi những chương trước. Và không bao giờ tôi trở lại cuốn tiểu thuyết đó nữa.

Người phỏng vấn: *Khi ông viết truyện thương mại, ông cũng dùng phương pháp tương tự như thế chứ?*

Simenon: Không, không bao giờ. Khi tôi viết một cuốn tiểu thuyết thương mại, không bao giờ tôi nghĩ tới cuốn tiểu thuyết đó trừ trong những giờ phút viết nó. Nhưng khi tôi đang viết một cuốn tiểu thuyết, tôi không gặp bất cứ người nào, tôi không nói với bất cứ ai, tôi không gọi điện thoại – tôi sống như một tu sĩ vậy. Suốt ngày tôi là một trong những nhân vật của tôi. Tôi cảm thấy những gì hắn cảm thấy.

Người phỏng vấn: *Ông luôn luôn là nhân vật đó trong suốt cuốn tiểu thuyết?*

Simenon: Luôn luôn, bởi phần lớn tiểu thuyết của tôi trình bày những gì xảy ra xung quanh một nhân vật. Những nhân vật khác đều được nhìn qua hắn. Bởi thế tôi phải sống trong da thịt nhân vật đó. Và điều đó hầu như không thể chịu đựng nổi sau năm hay sáu ngày. Đấy là một trong những lý do tại sao tiểu thuyết của tôi thường quá ngắn; sau mười một ngày tôi không kham nổi – không thể chịu nổi nữa. Tôi phải nghỉ. – Đó là vấn đề thể chất. Tôi quá mệt mỏi.

Người phỏng vấn: *Tôi phải hiểu vậy chứ. Nhất là nếu ông lại đẩy nhân vật chính tới cùng cực giới hạn của hắn.*

Simenon: Vâng, vâng.

Người phỏng vấn: *Và ông đang thủ vai trò đó với hắn, ông –*

Simenon: Vâng thật ghê gớm. Bởi thế tại sao, trước khi tôi khởi viết một cuốn tiểu thuyết - kể điều đó ra đây hơi có vẻ kỳ cục, nhưng đó là sự thực - thường thường một vài ngày trước khi khởi đầu một cuốn tiểu thuyết, tôi sắp đặt để không có bất cứ một cuộc hẹn hò nào trong vòng mười một ngày. Kế đó tôi mời bác sĩ tới. Ông ta đo áp lực mạch, ông kiểm sát lại mọi bộ phận. Và ông ta nói "Okay".

Người phỏng vấn: *Sửa soạn sẵn sàng để hành động?*

Simenon: Đúng vậy. Bởi vì tôi cần phải biết chắc rằng tôi còn đầy đủ sức khoẻ trong vòng mười một ngày.

Người phỏng vấn: *Sau mười một ngày ông ta trở lại không?*

Simenon: Ông ta thường trở lại.

Người phỏng vấn: *Đó là ý kiến của ông ta hay ý kiến của ông?*

Simenon: Của ông ta.

Người phỏng vấn: *Ông ta thấy gì?*

Simenon: Áp huyết thường xuống thấp.

Người phỏng vấn: *Ông ta nghĩ sao? Không sao cả gì chứ?*

Simenon: Ông ta nghĩ không sao cả nhưng làm vậy luôn thì có hại cho sức khoẻ lắm.

Người phỏng vấn: *Ông ta có hạn chế ông không?*

Simenon: Đôi khi ông ta nói: "Này, thôi sau truyện này thì phải đi nghỉ đi nhé." Chẳng hạn, hôm qua ông ta nói: "Okay, nhưng ông định viết bao nhiêu cuốn nữa trước khi định đi nghỉ hè đây?" Tôi đáp: "Hai." "Okay." ông ta bảo.

Người phỏng vấn: *Hay lắm. Tôi muốn hỏi ông xem ông có thấy kiểu mẫu nào trong sự triển khai những quan điểm của ông trong khi chúng được khai thác trong những cuốn tiểu thuyết*

của ông không.

Simenon: Tôi không phải là người khám phá ra điều đó, như một số nhà phê bình ở Pháp đã tìm thấy. Suốt đời tôi, suốt cuộc đời văn nghệ của tôi, nếu tôi được phép nói như thế, tôi đã dùng một số vấn đề cho tiểu thuyết của tôi, và vào khoảng mười năm một lần tôi lại đề cập tới cùng những vấn đề ấy theo một quan điểm khác. Tôi có cảm tưởng rằng có lẽ không bao giờ tôi tìm được câu giải đáp. Tôi được biết một số vấn đề tôi đã bàn tới hơn năm lần.

Người phỏng vấn: *Và ông biết rằng ông sẽ còn đề cập tới những vấn đề đó nữa?*

Simenon: Vâng. Và rồi có một vài vấn đề - nếu tôi có thể gọi là vấn đề - tôi biết rằng tôi sẽ không bao giờ để cập tới nữa, bởi vì tôi có cảm tưởng rằng tôi đã đào xới đến tận cùng những vấn đề ấy rồi. Tôi không còn tha thiết tới chúng nữa.

Người phỏng vấn: *Xin ông cho biết một vài vấn đề ông thường đề cập tới và có thể sẽ còn đề cập tới trong tương lai là những vấn đề nào?*

Simenon: Chẳng hạn một vấn đề có lẽ ám ảnh tôi nhiều hơn bất cứ một vấn đề nào khác là vấn đề thông cảm. Tôi muốn nói sự thông cảm giữa hai người. Sự thực chúng ta có bao nhiêu triệu người tôi không được rõ, tuy nhiên sự thông cảm, sự thông cảm hoàn toàn thì lại hoàn toàn không thể có được giữa hai người trong muôn triệu người đó, đó là một trong những đề tài bi thảm lớn lao nhất đối với tôi. Khi tôi còn thơ dại, tôi sợ hãi điều đó. Tôi hầu như la thét lên được vì điều đó. Nó mang lại cho tôi một cảm giác cô đơn, lẻ loi hiu quạnh. Đó là một đề tài tôi đã dùng không biết bao nhiêu lần. Nhưng tôi biết nó sẽ còn trở lại. Chắc chắn nó sẽ còn trở lại nữa.

Người phỏng vấn: *Còn đề tài khác?*

Simenon: Đề tài khác dường như là sự đào thoát. Trong hai ngày cô đơn ta thay đổi hoàn toàn: không thèm đếm xỉa gì tới điều gì đã xẩy ra trước đó, chỉ biết ra đi. Ông hiểu cho tôi muốn nói gì chứ?

Người phỏng vấn: *Bắt đầu lại?*

Simenon: Không những bắt đầu lại. Nhắm mắt ra đi về hướng vô định.

Người phỏng vấn: *Tôi hiểu. Ông có tin rằng mỗi một đề tài này chẳng bao lâu sẽ trở thành một chủ đề không? Hỏi như thế có sao không ạ?*

Simenon: Có lẽ một đề tài sẽ chẳng còn xa xôi lắm đâu. Đó là một đề tài liên quan tới tình cha con, hai thế hệ, người đang đến, kẻ sắp đi. Không hoàn toàn đúng như vậy, nhưng tôi chưa nhìn thấy đủ rõ để có thể bàn tới.

Người phỏng vấn: *Đề tài này có thể liên kết với đề tài thiếu cảm thông?*

Simenon: Chính thế; nó là một phần của cùng một vấn đề.

Người phỏng vấn: *Những đề tài nào ông biết khá chắc chắn là ông sẽ không đề cập tới nữa?*

Simenon: Hình như một, về sự phân hóa của một đơn vị, và đơn vị đây thường là một gia đình.

Người phỏng vấn: *Ông có thường đề cập tới đề tài đó không?*

Simenon: Hai ba lần, có thể hơn nữa.

Người phỏng vấn: *Trong cuốn "Thế Hệ"?*

Simenon: Vâng, trong cuốn *Thế Hệ* ta có đề tài ấy. Nếu tôi phải chọn một trong những cuốn sách của tôi để sống, tôi sẽ không bao giờ chọn cuốn *Thế Hệ.*

Người phỏng vấn: *Ông có thể chọn cuốn nào?*

Simenon: Cuốn kế tiếp.

Người phỏng vấn: *Và cuốn kế cuốn đó?*

Simenon: Chính thế. Luôn luôn là cuốn kế tiếp. Ông thấy đó, ngay cả về phương diện kỹ thuật bây giờ tôi cũng có cảm thức rằng tôi đi xa mục tiêu quá.

Người phỏng vấn: *Ngoài những cuốn kế tiếp, ông có sẵn sàng chọn một cuốn tiểu thuyết đã xuất bản nào để tồn tại không?*

Simenon: Không có cuốn nào cả. Bởi vì khi một cuốn tiểu thuyết kết thúc, bao giờ tôi cũng có cảm tưởng rằng tôi không thành công. Tôi không ngã lòng, nhưng thấy rõ – tôi muốn thử thách lại lần nữa.

Có điều – tôi coi những cuốn tiểu thuyết của tôi trên cùng một bình diện như nhau, tuy nhiên có sự chênh lệch. Sau một bộ năm sáu cuốn tôi thực hiện được một thứ - tôi không thích danh từ "tiến bộ" – nhưng dường như có sự tiến bộ. Có một bước nhẩy vọt về phương diện phẩm chất, có lẽ vậy. Vì thế cứ năm hay sáu cuốn lại có một cuốn tôi thích hơn những cuốn khác.

Người phỏng vấn: *Trong số những cuốn hiện có, ông có thể cho biết cuốn nào là một trong những cuốn ông thích đó?*

Simenon: Cuốn *Anh em Rico*. Cốt truyện có lẽ tương tự nếu, thay vì bọn gangster, chúng ta có một thâu ngân viên trong một ngân hàng hay một ông giáo quen thuộc.

Người phỏng vấn: *Địa vị một người bị đe dọa, vì thế hắn sẽ làm tất cả để giữ nó?*

Simenon: Chính thế. Một người luôn luôn muốn đứng đầu trong cái đoàn thể nhỏ bé mà hắn đang sống. Và hắn sẽ hy vọng tất cả để ở lại địa vị đó. Hắn có thể là một người lương thiện, nhưng hắn cố gắng để chiếm được vị trí hiện tại đến nỗi không bao giờ hắn chấp nhận được việc thoái vị.

Người phỏng vấn: *Tôi thích lối viết đơn giản của cuốn tiểu thuyết đó vô cùng.*

Simenon: Tôi cố gắng viết thật đơn giản, thật đơn giản. Và không hề có một câu "văn chương" nào trong đó cả, ông thấy không? Như thể nó được viết bởi một đứa trẻ vậy đó.

Người phỏng vấn: *Hồi nãy ông nói rằng thoạt tiên khi nghĩ tới một cuốn tiểu thuyết, ông nghĩ tới bầu không khí trước.*

Simenon: Cái tôi muốn ám chỉ là bầu không khí có thể diễn dịch bằng “vần thơ”. Ông hiểu tôi muốn nói cái gì chứ?

Người phỏng vấn: *“Trạng thái” tạm sát chưa?*

Simenon: Vâng. Và cùng với trạng thái là mùa, là chi tiết - thoạt đầu nó gần như một chủ đề nhạc.

Người phỏng vấn: *Và chẳng hề định địa danh gì cả?*

Simenon: Không. Đó là bầu không khí đối với tôi, bởi vì tôi cố gắng – và tôi không nghĩ rằng tôi đã làm việc đó, nếu không các nhà phê bình đã khám phá ra – tôi cố gắng thực hiện với tản văn, với tiểu thuyết điều thường được thể hiện với thi ca. Tôi muốn nói tôi cố gắng vượt lên trên những ý tưởng chân thực và có thể giải thích được và thám hiểm con người – không làm việc đó bằng âm thanh của những chữ như những cuốn tiểu thuyết đầy chất thơ hồi đầu thế kỷ đã cố gắng làm. Tôi không thể giải thích về phương diện kỹ thuật nhưng – tôi cố gắng đem vào tiểu thuyết của tôi một vài điều không thể giải thích được, mang lại một vài thông điệp không hiện hữu một cách đích thực. Ông hiểu điều tôi muốn nói chứ? Mấy hôm trước đây tôi đọc thấy T.S.Eliot, người tôi vô cùng thán phục, viết rằng thi ca cần thiết trong những vở kịch có một loại truyện khác nhau, điều đó tùy thuộc đề tài người ta đề cập tới. Tôi không nghĩ vậy. Tôi cho rằng chúng ta có thể có cùng bức mật điệp để chuyển giao với bất cứ đề tài nào. Nếu viễn tượng của bạn và thế giới thuộc một loại đặc biệt nào đó, bạn có thể đặt thi ca vào tất cả, một cách thiết yếu.

Nhưng có lẽ tôi là người duy nhất cho rằng trong sách của tôi có đôi nét thuộc loại đó.

Người phỏng vấn: *Có lần ông nói rằng ông muốn viết tiểu thuyết “thuần túy”. Có phải cắt bỏ những từ ngữ và những câu “văn chương”– hay nó cũng bao gồm cả thi ca ông vừa nói đó?*

Simenon: Tiểu thuyết “thuần túy” sẽ chỉ làm điều mà tiểu thuyết có thể làm. Tôi muốn nói rằng nó không cần phải giáo huấn hay làm bất cứ công việc gì của báo chí. Trong một cuốn tiểu thuyết thuần túy người ta sẽ không dùng sáu mươi trang để mô tả miền Nam hay Artzona hoặc một vài xứ sở nào đó ở Âu châu. Hoàn toàn là thảm kịch với điều gì tuyệt đối liên quan tới thảm kịch đó mà thôi. Tôi cho rằng tiểu thuyết hôm nay gần như là một sự chuyển dịch những quy luật của bi kịch vào tiểu thuyết. Tôi cho rằng tiểu thuyết là bi kịch của thời đại chúng ta.

Người phỏng vấn: *Sự dài ngắn có quan trọng không? Nó có thuộc về định nghĩa của ông về tiểu thuyết thuần túy không?*

Simenon: Có. Câu hỏi đó nghe có vẻ như một câu hỏi thực tiễn; nhưng tôi nghĩ câu hỏi đó quan trọng, bởi cùng lý do bạn không thể coi một bi kịch trong hơn một buổi xem. Tôi cho rằng tiểu thuyết thuần túy quá căng thẳng cho độc giả để ngừng lại giữa chừng và đọc tiếp vào ngày hôm sau.

Người phỏng vấn: *Bởi vì vô tuyến truyền hình, chiếu bóng và tạp chí đều phải tuân theo những qui luật mà ông đã nói, tôi chắc rằng ông cảm thấy nhà văn của tiểu thuyết thuần túy gần như bắt buộc phải viết một cách tự do.*

Simenon: Vâng. Và còn lý do thứ hai tại sao hắn phải như vậy. Tôi nghĩ rằng hiện nay, vì những lý do có lẽ là lý do chính trị, những cán bộ tuyên truyền đang cố gắng tạo ra một mẫu người. Tôi nghĩ tiểu thuyết gia có bổn phận phải trình bầy con người đích thực chứ không phải con người của tuyên truyền. Và tôi không muốn ám chỉ nguyên ngành tuyên truyền chính trị mà thôi, tôi muốn ám chỉ con người họ dậy trong học trường cấp ba, một con người không liên hệ gì với con người đích thực cả.

Người phỏng vấn: *Xin ông cho biết ông có kinh nghiệm nào về việc cải biến tác phẩm của ông sang điện ảnh và vô tuyến truyền thanh?*

Simenon: Những thứ này rất quan trọng cho nhà văn ngày nay. Bởi có lẽ chúng là cách nhà văn còn có thể duy trì được độc lập. Trước đây ông hỏi tôi có thay đổi điều gì trong tiểu thuyết thương mại của tôi không. Tôi đáp: "Không". Nhưng tôi phải làm việc đó không vô tuyến truyền thanh, truyền hình và chiếu bóng.

Người phỏng vấn: *Có lần ông bảo tôi Gide đã đưa ra một lời khuyến dụ ích lợi về một cuốn tiểu thuyết của ông. Ông ta có ảnh hưởng tới tác phẩm của ông một cách nào tổng quát hơn thế nữa không?*

Simenon: Tôi không tin vậy. Nhưng với Gide đó là chuyện khôi hài. Năm 1936 ông giám đốc nhà xuất bản của tôi nói ông ta muốn tổ chức một cocktail party để chúng ta có cơ hội gặp nhau vì Gide nói rằng ông ta đã đọc tiểu thuyết của tôi và rất muốn gặp tôi. Bởi thế tôi tới, và Gide hỏi tôi trong hơn hai tiếng đồng hồ. Sau đó tôi gặp nhiều ông lần, và gần như tháng nào ông ấy cũng viết cho tôi, đôi khi thường hơn nữa cho đến khi ông mất – luôn luôn đặt câu hỏi. Khi tôi tới thăm ông. Tôi luôn luôn thấy tác phẩm của tôi với nhiều ghi chú chi chít ngoài lề đến nỗi chúng hầu như của Gide nhiều hơn là của Simenon. Tôi không bao giờ hỏi ông về những ghi chú ấy; tôi rất mắc cỡ về điều đó. Bởi thế ngày nay tôi sẽ không bao giờ biết được.

Người phỏng vấn: *Ông ta có hỏi ông loại câu hỏi nào đặc biệt không?*

Simenon: Đủ thứ, nhưng đặc biệt về kỹ thuật của – tôi có được phép dùng chữ ấy không? nghe có vẻ tự phụ quá - của sự sáng tạo của tôi. Và tôi nghĩ tôi biết tại sao ông quan tâm tới điều đó. Tôi nghĩ Gide suốt đời ông mơ ước trở thành một kẻ sáng tạo thay vì nhà luân lý hay triết gia. Tôi hoàn toàn trái ngược với ông và tôi nghĩ rằng đó là lý do khiến ông ấy quan tâm.

Năm năm trước tôi cũng có kinh nghiệm tương tự với Bá Tước Keyserling. Ông viết cho tôi hệt như cách Gide viết. Ông yêu cầu tôi tới thăm ông ở Darmstadt. Tôi tới đó và ông chất vấn tôi ba ngày đêm. Ông ta tới thăm tôi ở Paris và hỏi nhiều câu hỏi nữa để giảng giải về từng tác phẩm một của tôi. Cũng vì lý do tương tự.

Keyserling gọi tôi là một *"imbécile de génie"*.

Người phỏng vấn: *Tôi còn nhớ có lần ông nói với tôi rằng trong những cuốn tiểu thuyết thương mại của ông, thỉnh thoảng ông lại đem vào một đoạn hay một chương không có tính cách thương mại.*

Simenon: Vâng, để tự rèn luyện.

Người phỏng vấn: *Phần đó khác phần còn lại của cuốn truyện thế nào?*

Simenon: Thay vì chỉ kể chuyện , trong chương này tôi cố gắng tạo ra một chiều thứ ba,

không cần thiết cho cả chương, có thể cho một căn phòng, một cái ghế, một vài đồ vật nào đó. Giải thích bằng danh từ hội họa có lẽ dễ hiểu hơn.

Người phỏng vấn: *Như thế nào?*

Simenon: Để tạo ra một sức nặng. Một thợ vẽ thương mại vẽ phẳng lì; ta có thể xuyên ngón tay qua. Nhưng một họa sĩ – chẳng hạn, một trái táo do Cézanne vẽ có sức nặng. Và nó có nước, tất cả chỉ với ba nét thôi. Tôi cố gắng cho chữ của tôi chính cái sức nặng mà một nét phác họa của Cézanne đem lại cho một trái táo đó. Đó là lý do tại sao bao giờ tôi cũng dùng danh từ cụ thể. Tôi cố gắng tránh những danh từ trừu tượng hay danh từ đầy thi tính, ông thấy không như "hoàng hôn" chẳng hạn. Nghe thơ mộng lắm, nhưng nó chẳng đem lại ý nghĩa gì cả. Ông hiểu chứ? Tránh tất cả mọi tiếng không đem lại điều gì cho chiều thứ ba đó cả.

Về điểm này, tôi nghĩ rằng cái mà những nhà phê bình gọi là "bầu không khí", của tôi chẳng là gì khác hơn chủ trương ấn tượng của nhà họa sĩ thích dụng vào văn chương. Tôi sống thời thơ ấu của tôi vào thời của những nhà họa sĩ ấn tượng và tôi luôn luôn có mặt trong bảo tàng viện và những cuộc triển lãm. Điều đó cho một thứ cảm thức về ấn tượng. Nó ám ảnh tôi.

Người phỏng vấn: *Có bao giờ ông đọc cho chép tiểu thuyết của ông, thương mại hoặc bất cứ loại nào khác?*

Simenon: Không. Tôi là một người thợ thủ công; tôi cần phải làm việc chúng với hai bàn tay tôi. Tôi muốn khắc cuốn tiểu thuyết của tôi vào gỗ. Những nhân vật của tôi – tôi muốn tạo ra một con người cách nào để tất cả mọi người khi nhìn hắn, chắc chắn sẽ tìm thấy những vấn đề của mình trong con người đó. Đó là lý do tại sao tôi nói về thi ca, bởi mục đích này có vẻ giống mục đích của một thi sĩ hơn mục đích của một tiểu thuyết gia. Những nhân vật của tôi đều có nghề nghiệp, có cá tính; bạn có thể biết tuổi tác, gia cảnh họ và tất cả. Nhưng tôi cố gắng làm cho mỗi nhân vật này nặng như một pho tượng và gần gũi thân mật với tất cả mọi người trên đời. *(Ngừng)* và điều khiến tôi sung sướng là những lá thư tôi nhận được. Những lá thư này không bao giờ nói về bút pháp hoa mỹ của tôi; đó là những bức thư mà một người có thể gửi cho vị bác sĩ hay nhà phân tâm học của mình. Những lá thư đó viết: "Ông là người hiểu tôi. Biết bao lần tôi tìm thấy tôi trong những cuốn tiểu thuyết của ông". Kế đó là những trang tâm sự của họ: và họ không phải là những người điên cuồng. Dĩ nhiên cũng có người điên cuồng; nhưng đa số ngược lại là những người – có cả những nhân vật quan trọng. Tôi ngạc nhiên.

Người phỏng vấn: *Trong lúc nào còn trẻ, có tác phẩm hay tác giả riêng nào đặc biệt ảnh hưởng tới ông không?*

Simenon: Có lẽ người ảnh hưởng tới tôi nhiều nhất là Gogol. Và chắc chắn Dostoievski, nhưng ít hơn Gogol.

Người phỏng vấn: *Tại sao ông nghĩ rằng Gogol quan hệ với ông?*

Simenon: Có lẽ bởi vì ông tạo ra những nhân vật giống hệt như những con người thật nhưng đồng thời còn có cái mấy phút trước đây tôi gọi là chiều thứ ba mà tôi tìm kiếm. Tất cả những nhân vật đó đều toát ra hào quang mơ mộng đó. Nhưng không phải loại Oscar Wilde - một thứ thi ca tự nhiên, có đó, loại Conrad có. Mỗi nhân vật có sức nặng của điêu khắc, rất dầy đặc.

Người phỏng vấn: *Dostoiveski nói về mình và những nhà văn cùng xứ sở của ông rằng họ*

đều bắt nguồn từ tác phẩm "Tấm Áo Choàng'' của Gogol, và bây giờ ông cũng cảm thấy như vậy.

Simenon: Vâng. Gogol. Và Dostoievski.

Người phỏng vấn: *Khi tôi và ông bàn bạc về một vụ án đặc biệt trong khi tòa đang xử một hai năm trước đây, ông có nói ông thường theo dõi những bài tường thuật của báo chí một cách say mê. Có bao giờ trong khi theo dõi những bài tường thuật ấy ông thầm nhủ: "Đây là điều một ngày kia ta có thể đem vào tiểu thuyết không?"*

Simenon: Có.

Người phỏng vấn: *Ông có lưu giữ nó một cách ý thức không?*

Simenon: Không. Tôi quên khuấy mất tôi đã nói nó có thể hữu ích một ngày kia, ba bốn hoặc mươi mười năm sau không chừng. Tôi không lưu giữ hồ sơ.

Người phỏng vấn: *Nhân nói về những vụ án, đâu là sự khác biệt sâu xa nếu có, giữa tiểu thuyết trinh thám của ông – như loại Maigret mà ông vừa mới viết xong mấy hôm trước - với những cuốn tiểu thuyết đứng đắn hơn của ông?*

Simenon: Giống hệt sự khác nhau giữa bức họa của một họa sĩ và bản phác họa mà hắn làm để chơi hoặc cho bạn bè hay để nghiên cứu cái gì đó.

Người phỏng vấn: *Trong bộ Maigret ông chỉ nhìn nhân vật theo quan điểm của một nhà thám tử phải không?*

Simenon: Vâng. Maigret không thể đi sâu vào nhân vật. Hắn có thể thấy giải thích và thấu hiểu; nhưng hắn không thể cho nhân vật sức nặng nhân vật phải có như trong những cuốn tiểu thuyết khác của tôi.

Người phỏng vấn: *Bởi thế trong mười một ngày trong khi viết một cuốn Magret áp huyết của ông không thay đổi nhiều lắm phải không?*

Simenon: Vâng. Rất ít.

Người phỏng vấn: *Ông không xô đẩy nhà thám tử đến giới hạn cuối cùng của sức chịu đựng hắn.*

Simenon: Đúng như thế. Bởi vậy tôi chỉ mệt mỏi một cách tự nhiên vì ngồi vào bàn đánh máy chữ quá lâu mà thôi. Nhưng ngược lại, không.

Người phỏng vấn: *Nếu có thể, tôi xin phép được hỏi một câu hỏi nữa. Có bao giờ bài phê bình chung chung bất cứ cách nào đã khiến ông thay đổi lối viết một cách ý thức không? Theo những lời ông nói, tôi có thể nghĩ là không.*

Simenon: Không bao giờ. *(Ngừng lời và cúi xuống)* tôi có một ý lực vô cùng, vô cùng mãnh liệt về sự sáng tác của tôi và tôi sẽ đi con đường của tôi. Chẳng hạn, trong hai mươi năm nay, tất cả những nhà phê bình đều nói cùng một điều giống nhau: "Đã đến lúc Simenon cho chúng ta một cuốn tiểu thuyết lớn, một cuốn tiểu thuyết với hai mươi hay ba mươi nhân vật." Họ không hiểu. Tôi sẽ không bao giờ viết một cuốn tiểu thuyết lớn cả. Cuốn tiểu thuyết lớn của

tôi là một bức khảm gồm tất cả những cuốn tiểu thuyết của tôi. *(Ngẩng lên)*. Ông hiểu chứ?

Carvel Collins thực hiện

Henry Miller

Đề tài tối thượng: Giải thoát

Giới thiệu

Henry Miller coi thường văn chương nhưng ông hết sức ca ngợi một thứ “Bồ Tát nghệ sĩ” (Bodhisattva-artiste) [1]

Thế nào là một Bồ Tát? - *Bồ Tát là người không những tự giải thoát nhưng còn khôn khéo tìm cách tạo và làm nẩy chồi những mầm mống tiềm ẩn của cây Bồ Đề nơi những kẻ khác.* [2] Vậy một Bồ Tát nghệ sĩ là một người đã giải thoát và tìm cách giải thoát người khác bằng phương tiện nghệ thuật. Hiểu theo nghĩa ấy, Henry Miller chính là một Bồ Tát - nghệ sĩ. Henry Miller đã giải thoát cho biết bao người khỏi sự ám ảnh của thân xác, khỏi tiền bạc, danh vọng, sợ hãi và tuyệt vọng. Ông tự đã gỡ mình ra khỏi những bóng ma quá khứ, khỏi những trách nhiệm hời hợt, khỏi những ràng buộc giả tạo, khỏi những ám ảnh tội lỗi, khỏi những khả thể tiềm tàng trong con người và giải giáp, hân hoan chìm đắm vào lòng đời, hân hưởng tất cả những hương sắc trần gian.

Người giải thoát là người an nhiên tự tại, vô úy.

“Tôi không sợ hãi gì cả.”
(I fear nothing) [3]

Có gì mà phải sợ hãi? Chúng ta chỉ sợ hãi khi còn một cái ngã tranh chấp với những cái ngã khác, thù địch bới thế giới, đối nghịch với cuộc đời. Với Henry Miller, *“Sự tranh chấp đã qua“* (The fight is over). *“Tôi thực sự không còn tranh chấp với thế giới. Tôi chấp nhận thế giới, trong ý nghĩa tối hậu của danh từ”,* (I really have no fight any longer with the world. I accept the world in the ultimate sense) [4]

Có gì mà phải sợ hãi? Chúng ta chỉ sợ khi chúng ta có một cái gì để có thể mất. Đằng này, tôi có gì đâu? *“Tôi không tiền không bạc, không nguồn tài lợi, không có cả một chút hy vọng nào”*.(I have no money, no resources, no hopes.) [5] Chẳng lẽ lại khoe: *“Người ta hơn tớ cái phong lưu, Tớ cũng hơn ai cái sự nghèo”* thì chướng chết. Nhưng quả thực, tôi cũng phải có cái gì chứ! Vâng, tôi là một nghệ sĩ, tôi có tất cả những gì mà tôi không muốn, tôi có tất cả những gì mà người khác không thèm. Tôi có bơ vơ, cô đơn côi, có nhục nhã, ngu tối và một nỗi sầu to lớn. Có ai muốn không tôi cho đây!

“tôi là người sung sướng nhất sống trên đời.”
(I am the happiest man alive.) [6]

Tôi là một người sung sướng nhất sống trên đời bởi *“trong lòng tôi không chút nghi ngại nào.” (I have no inner doubts about things.* [7] *“Suốt đời tôi, tôi chỉ có một vấn đề nghiêm*

trọng, vì tôi đến tuổi trưởng thành: đó là THỰC PHẨM. *Và tôi rất sung sướng vì chỉ có vậy mà thôi*."(I have only had one serious problem all my life, you know, since I came of age: Food. And I am very glad it was only that.) [8] Tôi không cần một thứ gì khác. Tôi không thao thức, không tìm kiếm. *"Tôi thấy Fraenkel, bạn tôi, lê lết đi kiếm và chẳng bao giờ tìm thấy. Cả Lowenfels, luôn luôn sục sạo tìm kiếm* (always seeking, seeking). *Họ khiến tôi buồn cười. Tôi cảm thấy thương hại họ."* [9] Có gì đâu mà phải khắc khoải, thao thức? Chỉ cần một giấc ngủ no đầy là đâu lại vào đấy cả… (just a good sleep puts thing right again). [10]

"Tôi không thích điều gì tốt lành hơn."
(I'd like nothing better.) [11]

Đó là điều vô cùng quan trọng. Tôi không đả kích, không cổ võ. Tôi không muốn dựng lên một lý thuyết này để chống lại lý thuyết kia. Tất cả mọi vấn đề nghiêm trọng trên thế giới chỉ là những vấn đề cá nhân, có thể giải quyết từ nơi cá nhân. Tôi không muốn xây dựng lại trần gian, tôi không muốn cải tạo con người. Tôi biết rằng dù có một ngàn cuộc cách mạng xảy ra, thế giới cũng vẫn vậy; dù một ngàn Chúa cứu thế thì cũng vẫn thế, con người, ồ cái con người! Còn thế giới? *"Tôi đã nuốt thế giới vào trong tôi."* (I've got the world inside me) [12] . Tôi không có điều gì bất mãn với thế giới. Tôi cũng chẳng có điều gì chờ đợi ở cuộc đời. *"Tôi là một người thực sự mãn nguyện, thực sự sung sướng điều hắn đang làm và không làm điều gì khác.* "(I am a man who is really content, really happy to be doing what he's doing and not doing something else.) [13]

Tôi không thắc mắc về mình và con người mình. *"Hiểu gì chứ, tôi không mắc cỡ, không vụng về, cũng chẳng có những điều khó khăn đó. Tôi chỉ bằng lòng nơi tôi đang ở và con người hiện tại của tôi."* (Understand, I am not timid, nor awkward nor any of those difficult things. But I am content where I am and how I am.) [14]

Bây giờ tôi ăn uống, ngủ nghê mỗi ngày một chút và do đó đời *"hoàn toàn hoàn toàn diệu hồng."* – (and so things are quite quite rosy.) [15]

Ông khuyên bạn ông:

"Đừng lo lắng về tiền bạc!" (don't worry about the money.) [16]
*"Người ta thực sự cần rất ít." (*One needs so little really.) [17]

[18] *"Không cần sách vở!"* (No books!) [19] Tôi có thể sống đến ngày tận cùng của đời tôi mà không cần giở một cuốn sách nào khác.

"Đừng băn khoăn về văn chương."
(Don't worry about literature.)

Nếu chúng ta có thể làm được việc gì khác thay vì văn chương hãy làm việc gì khác ấy.

"Hãy viết với một nụ cười, dầu cho điều ta biết kinh khủng hay bi thảm. "(Write with a smile, even when it's horrible or tragic.) [20]

Chúng ta chỉ tôn sùng người nghệ sĩ của cuộc đời the "artist of life" người giúp chúng ta sống "Cuộc Đời Toàn Diện" ("La Vie Intégrale") một *cuộc đời hân hoan sung sướng.*

Sau đây là những người đã khơi mở dòng đời, khiến ta khao khát cuộc đời. Họ khuyến khích ta ý thức rằng ta có tất cả tự do trong ta, rằng ta chẳng nên can dự vào vận mệnh thế giới mà

chỉ nên giải quyết vấn đề cá nhân của chúng ta. Đó là vấn đề giải thoát, vấn đề duy nhất trực thiết và khẩn thiết. Cho một nhà văn, như một con người, giữa lòng đời.

*

Nơi những ảnh hưởng đặc biệt bắt đầu là tại mép bờ tuổi chớm thành nhân, nghĩa là từ khi lần đầu tiên tôi mơ ước rằng chính tôi nữa một ngày kia cũng sẽ có thể trở thành "một nhà văn". Vậy thì những tên tuổi kế tiếp theo đây có thể coi như tên tuổi của những tác giả ảnh hưởng tôi như một con người và như một nhà văn, hai kẻ càng ngày càng trở nên bất khả ly cách theo đà thời gian. Từ lúc tuổi chớm lớn khôn trên toàn thể hành vi nổi loạn của tôi, hay là được điều động bởi sự kiện rằng tôi nghĩ về chính tôi, thoạt đầu tiên một cách tiềm thế, sau đó một cách phôi thai và cuối cùng một cách minh bạch như một nhà văn. Và như thế, nếu trí nhớ của tôi trung thành với tôi, đây là dòng dõi huyết thống tôi: Boccaccio, Petronius, Rabelais, Whitman, Emerson, Thoreau, Maeterlinck, Romain Rolland, Plotinius, Heraclitus, Nietzsche, Dostoievsky (và những văn gia Nga đầu thế kỷ mười chín khác), những kịch tác gia Hy Lạp cổ điển, những kịch tác gia thời Elizabeth (gồm cả Shakespeare), Theodore Dreiser, Knut Hamsun, D.H. Lawrence, James Joyce, Thomas Mann, Élie Faure, Oswald Spengler, Marcel Proust, Van Gogh, trường Dada và Siêu Thực, Balzac, Lewis Carroll, Nijinsky, Rimbaud, Blaise Cendrars, Jean Giono, Céline, tất cả những điều tôi đọc về Thiền, tất cả những điều tôi đọc về Trung Hoa, Ấn Độ, Tây Tạng, Á rập, Phi châu, và dĩ nhiên Kinh Thánh, người viết nó và đặc biệt những người soạn bản dịch triều Vua James bởi chính ngôn ngữ của Kinh Thánh hơn là "thông điệp" của nó mà trước hết tôi thâu lượm và không bao giờ tôi rũ bỏ.

Đâu là những đề tài khiến tôi tìm kiếm những tác giả tôi yêu, đã cho phép tôi bị ảnh hưởng, đã tạo thành bút pháp tôi, cá tính tôi, cách vào đời của tôi? Nói rộng đây: chính lòng yêu đời, sự theo đuổi chân lý, minh triết và hiểu biết, huyền nhiệm, khả năng của ngôn ngữ, thái cổ và vinh quang của con người, vĩnh cửu, mục đích của cuộc sống, nhất thể của tất cả mọi sự, sự tự-giải thoát, tình huynh đệ con người, ý nghĩa của tình yêu, sự liên hệ của cái giống với tình yêu, sự thụ hưởng cái giống, sự khôi hài, những sự kỳ dị và quái gở trong mọi khía cạnh của đời, du lịch, phiêu lưu, khám phá, tiên tri, pháp thuật (ảo thuật và ma thuật), nghệ thuật, trò giải trí, những lời xưng tội, những sự phát lộ, chủ trương thần bí, những sự bất đồng của đức tin và sự thờ phụng, sự kỳ diệu trong mọi lãnh vực và dưới mọi khía cạnh, vì "chỉ có sự kỳ diệu và chỉ có sự kỳ diệu mà thôi."

Tôi có bỏ ra ngoài một đề mục nào không? Xin bạn cứ tự tiện điền vào! Tôi đã và hãy còn đang quan tâm tới mọi sự. Ngay cả chính trị - khi nhìn từ "điểu khảm." [21] Nhưng sự phấn đấu của con người để giải phóng mình nghĩa là, để giải thoát mình khỏi ngục tù của chính sự cấu tạo mình, đó là đề tài tối thượng đối với tôi. Có lẽ, đó là lý do tại sao tôi thất bại không hoàn toàn là "nhà văn". Có lẽ đó là lý do tại sao, trong tác phẩm của tôi, tôi lại dành nhiều chỗ cho kinh nghiệm thuần túy của cuộc đời. Cũng có lẽ, dầu những nhà phê bình thường thất bại không thể nhận thấy, rằng đó là lý do tại sao tôi bị lôi cuốn một cách mãnh liệt về phía những người khôn ngoan, những người đã cảm nghiệm cuộc đời – nghệ sĩ, những nhân vật tôn giáo, những kẻ mở đường khai lối, những kẻ canh tân và những kẻ đạp phá thánh tượng đủ mọi loại. Và có lẽ - tại sao không nói lên điều này? – đó là lý do tại sao tôi rất ít kính trọng văn chương, rất ít coi trọng những tác giả được tín phục, rất ít tán dương những nhà cách mạng lâm thời. Đối với tôi những nhà cách mạng đích thực duy nhất là những kẻ khích động và kích động, những yếu nhân như Jesus, Lão Tử, Đức Phật Cồ đàm, Akhnaton, Ramakrishna, Krishnamurti. Tiêu chuẩn tôi dùng là cuộc đời: Những người đó đứng như thế nào trong

tương quan với cuộc đời. Có lẽ chẳng phải vì họ đã thành công trong việc lật đổ một chính phủ, một trật tự xã hội, một nghi thức tôn giáo, một qui tắc luân lý, một hệ thống giáo dục, một bạo lực kinh tế. Đúng hơn, họ đã ảnh hưởng đến chính cuộc đời như thế nào? Vì chưng điều phân biệt những con người tôi có trong tâm trí là họ không cưỡng bách con người tuân theo quyền uy họ: trái lại, họ tìm cách phá hủy quyền uy. Cứu cánh và mục đích của họ là mở tung với cuộc đời, là khiến con người khao khát cuộc đời, là xiển dương cuộc đời – và là qui chiếu tất cả mọi vấn đề trở lại cuộc đời. Họ khuyến khích con người nhận thức rằng hắn có tất tự do trong chính hắn, rằng hắn không nên can dự vào với vận mệnh của thế giới (đó không phải là vấn đề của hắn) nhưng giải quyết vấn đề cá nhân của mình hắn, đó là vấn về giải thoát, chứ không phải là vấn đề gì khác.

William Faulkner

Sứ mệnh của nhà văn

Giới thiệu

1.

William Faulkner sinh năm 1897 tại New Albany, Mississipi. Ít lâu sau gia đình ông dọn tới Oxford, nơi cậu Falkner (không có "u"), dầu đọc sách rất rộng, thi trượt trung học. Năm 1918 ông gia nhập Không Quân Hoàng Gia Gia Nã Đại. Bị thương nhẹ, ông trở về đi học đại học lại rồi bỏ dở.

Được Sherwood Anderson khuyến khích, Faulkner viết *Soldier's Pay*, (1926), cuốn tiểu thuyết đầu tiên của ông được nhiều người đọc là cuốn *Sanctuary (1931)*, một cuốn sách kích động ông viết sau *Mosquitoes (1927), Sartoris (1929), The Sound and the Fury (1929)* và *As I Lay Dying (1930)*. Một loạt tiểu thuyết kế tiếp tạo thành *Yoknaptawpha huyền sử: Light in August (1932), Pylon (1935), Absalom, Absalom! (1936) The Unvanquished (1938), The Wild Palms (1939), The Hamlet (1940)* và *Go Down Moses (1941),* Những tác phẩm quan trọng của ông sau Thế Chiến II là: *Intruder in the Dust (1948), A Fable (1954)* và *The Town (1957).* William Faulkner được giải thưởng Nobel văn chương năm 1949.

Tất cả những nhân vật của Faulkner đều cảm nghiệm sự quyến rũ của bất hạnh, của suy đồi hay của cái chết. Những nhân vật lớn của Faulkner đều có thái độ nhẫn nhục khôn ngoan của nhân vật Sophocle. Khuất lụy định mệnh, chấp nhận định mệnh khốc liệt một cách thầm lặng, gánh tất cả gánh nặng quá khứ, một cách gan góc. Can trường, rộng lượng, lương thiện, dịu dàng, đau khổ, nhẫn nại và kiêu hãnh vươn thẳng lên sau giông tố, là điều Faulkner muốn truyền đạt qua tác phẩm của ông. Vì lẽ đó ông ca ngợi những người da đen, những nông dân, những kẻ ngây dại, những trẻ em, những kẻ sống bằng bản năng, những kẻ nghèo khó, những kẻ tin vào cuộc đời, vào tình người, vào quá khứ. Bởi họ sẽ tồn tại như cỏ già trên sa mạc cằn khô.

2.

"Con người là tổng số của những nỗi bất hạnh của hắn. Người ta có thể nghĩ rằng nỗi bất hạnh một ngày kia sẽ kết liễu bằng cách mỏi mòn đi, nhưng lúc đó chính thời gian lại trở thành nỗi bất hạnh của ta" (a man is the sum of his misfortunes. One day you'd think

misfortune would get tired, but then time is your misfortune…)

Tư tưởng thường được trích dẫn trên trong cuốn *Âm thanh và cuồng nộ* khiến người ta hiểu lầm Faulkner rất nhiều. Tiểu thuyết Faulkner không riêng gì cuốn *Sanctuary* chính là "sự thâm nhập của bi kịch Hy Lạp vào tiểu thuyết trinh thám" (l'intrusion de la tragédie grècque dans le roman policier) như nhận xét của Malraux. Có lẽ phải nói đó là một cuộc phục hồi và canh tân của Bi Kịch.

3.

Bàn về tác dụng của bi kịch, Aristote chỉ nói đúng một nửa khi nhận định rằng trong bi kịch đó có mầm kinh hoàng và bi thương, Schopenhauer cũng chỉ đúng bán phần khi cho rằng bi kịch dậy người ta nhẫn nhục. Không, bi kịch là một cái gì khác thế và hơn thế nữa. Nếu Aristote có lý thì bi kịch sẽ là một nghệ thuật tai hại cho cuộc đời; ta phải đề phòng chống lại nó như một nguy hại chung và như một nỗi ô nhục. Nghệ thuật thông thường là kích thích mãnh liệt của cuộc đời, một nỗi say sưa cuộc đời, một ý chí sống, trong trường hợp này lại phục vụ cho sự đồi bại, phục vụ cho bi quan chủ nghĩa *nguy hại cho sức khỏe chung.* [1] Nếu Schopenhauer có lý thì bi kịch lúc đó sẽ là một hiện tượng phân hóa, băng hoại. "Bi kịch sẽ là một triệu chứng suy đồi" (Sđd.)

Bi kịch, theo Nietzsche, trước hết là một phương thuốc phòng ngừa, "một cuộc chủng đậu chống lại định mệnh không thể tránh khỏi" (eine Inoculation des unvermeidlichen Schicksals). Từng chút, từng chút một, qua bi kịch, cảm xúc bi tráng được tiêm nhiễm, trồng độc vào trong chúng ta, để sửa soạn cho chúng ta sẵn sàng đón nhận những mối kinh hoàng thật có. [2] Và để chúng ta thấu hiểu định mệnh thê thảm bao la chung của con người mà trên đó những nỗi đau khổ của ta chỉ là một phần tử rất nhỏ, để chúng ta thấy rõ rằng tất cả những nỗi đau khổ của cuộc đời chúng ta chỉ triệt tiêu khi chúng gia tăng và bằng mẫu số chung, nghĩa là khi con người phóng lớn định mệnh riêng tư đến độ tương đồng trùng khít với định mệnh con người.

Vì hiểu mệnh là yêu mệnh
Amor fati
hiểu mệnh là giải mệnh
understanding destiny is its undoing [3]

Chuyến xe luân lạc chở người truân chuyên chỉ dừng lại khi người bạc mệnh bằng lòng nhận phận.

4.

Faulkner còn đi xa hơn nữa. Con người không những phải nhẫn nhục chấp nhận định mệnh, con người còn phải chiến thắng cả định mệnh nữa.

Và nâng đỡ con người và khuyến khích con người trong cuộc chiến đấu để sinh tồn và trường tồn ghê gớm này là chức vụ của nhà văn. Nhà văn không được chiều theo sự yếu đuối và sa đọa của con người. Không thể có một thứ nghệ thuật hư vô. Không thể có một thứ nghệ thuật đòi chết. Không thể có một thứ nghệ thuật bi quan. Nghệ thuật bao giờ cũng phải khẳng định.

It n'y a pas d'art pessimiste… L'art affirme.

Nietzsche, *Volonté de Puissance,* II 460.

5.

Như thế nghĩa là Nhà Văn không được nói về cô đơn; hắn phải nói về cô đơn *và* sức mạnh. Nhà văn không được nói về đau khổ; hắn phải nói về đau khổ *và* giải thoát. Nghĩa là hắn phải trình bầy "Cuộc Đời Toàn Diện". Và hắn không được nói về trái cật thay vì trái tim Hắn phải nói về trái cật *để bổ túc* trái tim. Hắn không được nói về tình dục thay vì tình yêu. Hắn phải nói về tình dục *để hỗ trợ* tình yêu. Hắn không được nói về sa đọa thay vì thánh thiện. Hắn phải nói về sa đọa như một cám dỗ của thánh thiện *và* như một bước đầu của trưởng thành. Nghĩa là hắn phải nói về "Con Người Toàn Diện" vậy.

6.

Nghệ thuật là phải đến cùng, (L'art consiste à aller jusqu'à bout – Henry Miller). Nhà văn không được bỏ nhân vật của mình bơ vơ giữa mê lộ. Hắn phải đẩy con người tới tận cùng giới hạn của nó và cho thấy rằng ngoài vòm trời này còn có những vòm trời khác và tất cả mọi con đường, nếu được theo đuổi đến cùng kiệt, đều dẫn tới thiên đàng. Một thiên đàng thích hợp với ước vọng và kích thước của mỗi người.

7.

Chính trong thời gian đau ốm, chúng ta không được phép bi quan [4] . Cũng vậy chính trong thời đại bi thảm, chúng ta phải chấm dứt mọi triết lý bi đát. Đó là sự đề kháng cần thiết. Đoạn văn dưới đây không phải chỉ là đoạn mở đầu tầm thường của một cuốn "dâm thư" bị lên án nhiều lần ở đầu thời đại chúng ta. Nó phải được coi là một phương châm.

"*Thời đại chúng ta cốt yếu là một thời đại bi thảm, bởi thế chúng ta từ chối coi nó một cách bi thảm. Cuộc đại biến động đã xẩy ra, chúng ta đang ở giữa những đổ nát, chúng ta bắt đầu xây dựng những nơi cư trú nhỏ bé mới, có những hy vọng nhỏ bé mới. Đó là công việc khó nhọc nhằn: bây giờ không có một con đường bằng phẳng nào dẫn tới tương lai: nhưng chúng ta đi vòng quanh hay bò qua những trở ngại. Chúng ta phải sống, thây kệ biết bao nhiêu bầu trời đã sụp.*"

(Ours is essentially a tragic age, so we refuse to take it tragically. The cataclysm has happened, we are mong the ruins, we start to build up new little habitats, to have new little hopes. It is rather hard work: there is now no smooth road into the future; but we go round, of scramble over the obstacles. We've got to live, no matter how many skies have fallen.)
D.H. Lawrence, *Lady Chatterley's Lover,* p.1.

8.

Khuyến khích con người rằng: *Chúng ta phải sống, thây kệ biết bao nhiêu bầu trời đã sụp*. (II faut bien que nous vivions, malgré la chute de tant de cieux.)

Là cứu cánh của nghệ thuật. Đó cũng là vinh quang, lao khổ và nhục nhằn của nhà văn, bởi trước ai hết, hắn phải cảm nghiệm sự phá sản của những giá trị mà thời đại hắn đang tôn sùng,

xuống đến cùng đáy tuyệt vọng bởi sự sụp đổ của những bầu trời cũ, và cũng trước ai hết, hắn phải gợi lại những chân lý cổ xưa đồng thời sáng tạo những giá trị mới, tạo dựng những chân trời mới làm phương châm, làm hành trang, làm thực phẩm cho những thế hệ tương lai, giúp con người đủ sức chịu đựng và chiến thắng.

Đó chính là sứ mệnh cao cả của nhà văn.

*

Sứ mệnh

I feel that this award was not made to me as a man but to my work – a life's work in the agony and sweat of the human spirit, not for glory and least of all for profit, but to create out of the materials of the human spirit something which did not exist there before. So this award is only mine in trust. It will not be difficult to find a dedication for the money part of it commensurate with the purpose and significance of its origin. But I would like to do the same with the acclaim too, by using this moment as a pinnacle from which I might be listened to by the young men and women already dedicated to the same anguish anh travail, among whom is already that one who will some day stand here where I am standing.

Our tragedy today is a general and universal physical fear so long sustained by now that we can even bear it. There are no longer problems of the spirit. There is only the question: When will I be blown up? Because of this, the young man or woman writing today has forgotten the problems of the human heart in conflict with itself which alone can make good writing because only that is worth writing about, worth the agony and the sweat.

He must learn them again. He must teach himself that the basest of all things is to be afraid; and, teaching himself that, forget it forever, leaving no room in his workshop for anything but the old verities, and truths of the heart, the old universal truths lacking which any story is ephemeral and doomed – love and honor and pity and pride and compassion and sacrifice. Until he does so he labors under a curse. He writes not of love but of lust, of defeats in which nobody loses anything of value, of victories without hope and, worst of all, without pity or compassion. His griefs grieve on no universal bones, leaving no scars. He writes not of the heart but of the glands.

Until he relearns these things he will write as though he stood among and watched the end of man. I decline to accept the end of man. It is easy enough to say that man is immortal simply because he will endure; that when the last ding-dong of doom has clanged and faded from the last worthless rock hanging tideless in the last red and dying evening, that even then there will still be one more sound: that of his puny inexhaustible voice, still talking. I refuse to accept this. I believe that man will not merely endure: he will prevail. He is immortal, not because he alone among creatures has an inexhaustible voice, but because he has a soul, a spirit capable of compassion and sacrifice and endurance. The poet's, the writer's duty is to write about these things. It is his privilege to help man endure by lifting his heart, by reminding him of the courage and honor and hope and pride and compassion and pity and sacrifice which have been the glory of his past. The poet's voice need not merely be the record of man, it can be one of the props, the pillars to help him endure and prevail.

Sứ mệnh của nhà văn

Tôi cảm thấy rằng giải thưởng này không được trao cho tôi với tư cách một con người nhưng cho tác phẩm của tôi – tác phẩm một đời tạo tác trong khắc khoải và lao khổ của tinh thần con người, không phải vì lợi lộc mà là sáng tạo từ những chất liệu của tinh thần con người một cái gì chưa từng có đó trước kia. Bởi thế giải thưởng này chỉ là giải thưởng của tôi trong kỳ vọng. Tìm cách cung hiến số tiền trích từ giải thưởng này cho tương xứng với mục đích và ý nghĩa khởi nguyên của nó không phải là việc khó khăn. Nhưng tôi cũng muốn xử sự tương tự như vậy với lời hoan hô nồng nhiệt, bằng cách dùng giây phút này như một chóp đỉnh từ đó tôi có thể được lắng nghe bởi những thanh niên và phụ nữ đã sẵn sàng hiến mình cho sự khắc khoải và lao khổ tương tự, giữa những người đó chắc chắn đã sẵn có một người một ngày kia sẽ đứng nơi tôi đang đứng hôm nay đây.

Thảm kịch của chúng ta hôm nay là sự sợ hãi vật chất chung và phổ quát đến nay đã được chịu đựng quá lâu đến nỗi chúng ta vẫn còn có thể chịu đựng nổi. Không còn có những vấn đề tinh thần nữa. Chỉ còn có một vấn đề duy nhất: Chừng nào thì tôi sẽ bị nổ tung đây? Bởi lẽ đó, người thanh niên hay phụ nữ viết lách hôm nay đã quên mất những vấn đề của tâm hồn con người giao chiến với chính nó, điều duy nhất tạo nên tác phẩm hay bởi vì duy điều đó đáng viết, đáng khắc khoải và lao tâm khổ trí.

Hắn phải học lại những vấn đề ấy lần nữa. Hắn phải tự dậy hắn rằng điều đê tiện nhất trong hắn rằng, hãy quên nó đi mãi mãi, đừng để một khoảng trống nào trong phòng làm việc hắn cho bất cứ điều gì ngoài những chân lý và sự thực xưa cũ của tâm hồn, những sự thực phổ quát cổ điển mà thiếu chúng bất cứ câu chuyện nào cũng chỉ có tích cách phù phiếm và đáng trách bị - đó là tình yêu và danh dự và từ bi và kiêu hãnh và bác ái và hy sinh. Cho đến khi nào làm như vậy hắn tiếp tục làm việc quần quật dưới một lời nguyền rủa. Hắn không viết về tình yêu mà viết về tình dục, về những sự thất bại mà không ai mất mát mảy may gì có giá trị, về những cuộc chiến thắng không hy vọng và tệ hơn cả không từ bi hay bác ái. Những nỗi phiền muộn của hắn không hằn sâu trên một lóng xương nhân loại nào, không để lại một vết sẹo nào. Hắn không viết về trái tim mà viết về trái cật.

Cho đến khi nào hắn học lại những điều đó, hắn sẽ viết như thể hắn đứng giữa đám đông và ngắm nhìn sự tàn lụi của con người. Tôi từ chối không chấp nhận sự tàn lụi của con người. Thật khá dễ dàng khi nói rằng con người bất tử chỉ vì nó sẽ chịu đựng, rằng khi tiếng chuông tận thế cuối cùng vang rền và tiêu tan từ mỏm đá cheo leo vô giá trị không dòng nước muộn tới viếng trong ánh chiều tà le lói cuối cùng, rằng ngay cả khi đó nữa vẫn còn có một âm thanh; đó là tiếng nói mong manh không thể dập tắt hãy còn tiếp nối. Tôi khước từ không chấp nhận điều này. Tôi tin rằng con người không những chịu đựng; nó sẽ chiến thắng nữa. Nó bất tử, không phải vì giữa muôn sinh vật một mình nó có tiếng nói không thể dập tắt được mà bởi vì nó có một linh hồn, một tinh thần có khả năng bác ái và hy sinh và chịu đựng. Bổn phận của thi sĩ, của nhà văn, là viết về những điều này. Đặc ân của hắn là giúp con người chịu đựng bằng cách nâng cao tâm hồn con người, bằng cách nhắc nhở con người tới lòng can đảm và danh dự và hy vọng và kiêu hãnh và bác ái và từ bi và hy sinh đã là vinh quang huy hoàng của quá khứ nó. Tiếng nói của thi sĩ không cần chỉ là bia kỷ niệm ghi dấu con người, tiếng nói đó còn có thể là một trong những vật chống đỡ, những cột trụ giúp cho con người chịu đựng và chiến thắng nữa.

---

[1]Nietzsche, *Der Wille zur Macht*.
[2]Cf. Charles Andler; *Nietszche, sa vie et sa pensés,* t. I p. 45 f.f. Schiller

[3]Jean Pouillon, Time and Destiny in Faulkner.
[4]Nietzsche, *Ecce Homo*

Friedrich Nietzsche

Ba biến thái con đường của kẻ sáng tạo

Giới thiệu

"Tôi là con người tiền định chỉ định những giá trị cho muôn ngàn năm. Một người ẩn khuất, bị thúc bách đủ trăm chiều, một người không hoan lạc, đã khước từ mọi tổ quốc, mọi nghỉ ngơi" (Der Wille zur Macht).

Nhận định trên thâu tóm cả cuộc đời và tư tưởng Nietzsche, một trong những triết gia vĩ đại nhất của lịch sử tư tưởng Tây phương, một khuôn mặt định mệnh, cưỡng bách ta phải có những quyết định tối hậu, một người mà tên tuổi một ngày kia sẽ nối kết với những kỷ niệm của một biến cố khủng khiếp, *"kỷ niệm của một cơn khủng hoảng độc nhất trong lịch sử của trái đất, của cuộc xô xát sâu xa giữa những ý thức, một nghị quyết chống lại tất cả những gì đã được tin tưởng, yêu sách và thần thánh hóa từ xưa tới nay"* (*Ecce Homo*). Biến cố đó, cơn khủng hoảng đó, cuộc xô xát đó là cuộc "Đảo hoán mọi giá trị" Nietzsche đã thực hiện. Và hiện thân lý tưởng của sự đảo hoán giá trị Nietzsche gọi là kẻ Sáng tạo (der Schaffende). Nietzsche đã khai chiến chống lại siêu hình học, chống lại tư tưởng trừu tượng về hữu thể. Nietzsche thay thế hữu thể học bằng giá trị học (axiologie). Ông khước từ khái niệm, chủ thuyết duy lý, sự áp chế thực tại của tư tưởng, sự đầu độc cuộc đời của luân lý, tôn giáo, sự nghèo nàn và bất lực hóa con người của Thượng Đế. Ông muốn đòi lại coi như sở hữu và sản phẩm của con người tất cả vẻ đẹp, tất cả sự cao quí mà con người đã cho những sự vật thực hay tưởng tượng vay mượn. "Con người trong vai trò thi sĩ, tư tưởng gia, Thượng Đế, tình yêu, sức mạnh – ôi! Hắn đã lạc quyên cho sự vật, để *tự làm nghèo* mình đi và cảm thấy khốn khổ với lòng đại lượng vương giả xiết bao! Sự khắc kỷ lớn lao nhất của hắn, cho đến giờ, khi hắn ngưỡng mộ hay tôn thờ, là biết giấu đi không cho mình hay rằng chính hắn đã sáng tạo cái mà hắn tôn thờ ngưỡng mộ" (*Der Wille zur Macht*). Vì "Con người đã cho sự vật giá trị, để tự bảo tồn; chính hắn đã cho sự vật một ý nghĩa – một ý nghĩa nhân loại. Vì lẽ đó hắn được gọi là người – kẻ thẩm định giá trị".

Thẩm định giá trị là sáng tạo (*Schätzen ist schaffen*) (*Also sprach Zarathustra*). Nếu không có sự sáng tạo này *"cuộc đời chỉ là một trái hồ đào rỗng ruột"*. Vì cuộc sống không ngừng nên sự sáng tạo cũng phải không ngừng và triệt để. Cái mà chúng ta gọi là thế giới, là cuộc đời, chúng ta phải bắt đầu bằng cách sáng tạo nó: lý trí chúng ta, óc tưởng tượng của chúng ta, ý chí chúng ta, tình yêu chúng ta phải trở thành thế giới ấy, cuộc đời ấy! Trước hết những kẻ sáng tạo là những cá nhân. Luôn luôn kẻ tình nhân và kẻ khổ đau sáng tạo. Lửa yêu thương, lửa hận thù, lửa sưởi ấm tâm hồn cháy đỏ trong mọi giá trị. "Cái gì đã cho sự vật mượn một ý nghĩa, một giá trị, một ý vị?" Trái tim đã sáng tạo, đã khát vọng và đã sáng tạo bởi khát vọng. Nó đã tạo ra *lạc thú* và *đau khổ*. Nó muốn phiền não chán chê. Chúng ta phải cảm nghiệm và chấp nhận mọi khổ đau mà người và vật đã từng chịu đựng, và chúng ta phải có một mục đích để cho sự khổ đau có một ý nghĩa". Không những thế chúng ta còn phải *"Tạo khổ đau"*. Cho mình và cho người khác để khiến họ "có thể vươn tới một cuộc sống cao cả, cuộc sống của kẻ *chiến thắng"*.

Con đường sáng tạo là con đường cô đơn, trắc trở; trải qua nhiều hóa thân.

Trước hết tinh thần trở thành lạc đà, lạc đà đi vào sa mạc và trở thành sư tử, sau cùng, sư tử trở thành hài nhi. Lạc đà là con vật chở đồ qua sa mạc, trên lưng nó gánh nặng của văn hóa, truyền thống giáo dục: những giá trị cũ. Sư tử là chúa tể sa mạc, con vật hung hăng đập phá những giá trị đã thiết định. Hài nhi là Trò Chơi, là sự hồn nhiên, là bước khởi đầu, là bánh xe quay trên chính mình, sáng tạo những giá trị mới. Ba biến thái trên tương ứng khít khao với sự tiến triển của tư tưởng và tác phẩm Nietzsche.

Năm 1871, Nietzsche viết *Khởi nguyên của bi kịch.* Ông diễn dịch, phục hồi nghệ thuật và văn minh Hy Lạp trong ánh sáng tư tưởng hai bậc thầy Schopenhauer và Wagner, theo thị quan nghệ thuật. Đó là thời kỳ lạc đà, thời kỳ *thẩm mỹ - tâm lý (esthetico – psychologique)* với những tác phẩm: *Những suy tưởng phi thời; David Strauss, nhà văn và kẻ nhiệt tin* (1873), *Schopenhauer nhà giáo dục* (1874), *Richard Wagner ở Bayreuth* (1876).

Năm 1878 bắt đầu giai đoạn sư tử, giai đoạn *khoa học – lột mặt nạ (scientico - démystificatrice),* phê phán mọi giá trị theo thị quan khoa học duy nghiệm, giai đoạn bất nhẫn, đau yếu, tàn bạo: "Không thể nào đọc được! Không thể nào viết được, trừ họa hoằn! Không giao thiệp với ai! không thể nào nghe được âm nhạc!" Đó là thời kỳ của những tác phẩm bút chiến dữ dội: *Phàm phu – quá phàm phu* (1878), *Viễn khách và bóng hình mình* (1880), *Bình minh* (1884).

Năm 1882, tác phẩm *Tri thức hân hoan* mở đầu cho giai đoạn cuối cùng: giai đoạn hài nhi, khẳng định mọi sự và sáng tạo giá trị mới theo thị quan *Phục hồi vĩnh cửu* với *Zarathustra đã nói như thế* (1883 - 85), *Bên kia Thiện Ác* (1886), *Phổ hệ luân lý* (1887), *Trường hợp Wagner, Hoàng hôn của những thần tượng, Phản vương, Ecce Homo và Nietzsche chống Wagner* (1888). Sau đó là mười năm im lặng câm nín cho đến ngày nhắm mắt. Như thế, trong khoảng thời gian gần hai mươi năm, Nietzsche đã tạo ra một tác phẩm tuyệt vời, gây một cơn chấn động bửa đôi lịch sử tâm linh Tây Phương.

Siêu sử bắt đầu.

La surhistoire commence.

Bắt đầu như thế nào, bắt đầu từ bao giờ? Hỡi kẻ sáng tạo hãy trả lời câu hỏi đó!

*

Về ba biến thể

Ta sắp thuyết minh cho các ngươi về ba biến thái của tinh thần: cách nào tinh thần trở thành lạc đà, cách nào lạc đà trở thành sư tử, và cuối cùng cách nào sư tử trở thành hài nhi.

Có biết bao gánh nặng dành cho tinh thần, cho tinh thần dũng mãnh và kiên trì mà sự kính trọng ngự trị: dũng lực của nó khẩn nài những gánh nặng nặng nề nhất.

Có gì nặng nề đâu? Tinh thần dũng mãnh hỏi: rồi nó quì xuống như con lạc đà và muốn người ta chồng chất nặng.

Đâu là gánh nặng nề nhất, hỡi người anh hùng? Tinh thần dũng mãnh hỏi, để ta chồng chất lên ta và để cho sức mạnh của ta thỏa nguyện.

Há chẳng phải thế này: tự hạ mình để làm đau nhức lòng kiêu hãnh mình? Làm lóe lên cơn cuồng điên của mình để hiến minh triết mình thành trò cười?

Hoặc phải chăng là thế này: bỏ rơi chính nghĩa vào lúc nó mừng chiến thắng? Trèo lên núi cao để cám dỗ ma vương?

Hay là thế này: dinh dưỡng bằng trái dẻ rừng vả cỏ rau trí thức và chịu đói khát trong tâm hồn vì tình yêu chân lý?

Hoặc là thế này: đau bệnh và đuổi về những kẻ chăm sóc, kết bạn với những kẻ điếc không bao giờ nghe thấy điều bạn muốn?

Hoặc là thế này: yêu kẻ khinh bỉ ta và chia tay cho ma quỉ lúc nó muốn nhát ta?

Tinh thần dũng mãnh gánh vác tất cả những gánh nặng đó; như con lạc đà ngay sau khi được chồng chất nặng vội vã hướng về sa mặc, cũng thế tinh thần vội vã hướng về sa mạc của mình.

Nhưng trong thẳm cùng sa mạc tịch liêu nhất viên thành biến thể thứ hai: nơi đây tinh thần trở thành sư tử; nó muốn chinh phục tự do và làm chủ sa mạc của chính mình.

Nó tìm kiếm nơi đây bậc thầy cuối cùng của nó; nó muốn kẻ thù của bậc thầy này và cũng như kẻ thù của thần thánh cuối cùng của nó; nó muốn tranh thắng với con rồng vĩ đại.

Con rồng vĩ đại mà tinh thần không muốn gọi là thần thánh cũng chẳng muốn tôn là thầy là gì? “Mi phải” là tên gọi của con rồng vĩ đại. Nhưng tinh thần của sư tử nói: “Ta muốn”.

“Mi phải” rình rập nó bên đường, lấp lánh ánh vàng dưới lớp vỏ hàng ngàn vẩy và trên mỗi cái vẩy chói sáng bằng những chữ rực vàng: “Mi phải!”.

Những giá trị ngàn đời chói sáng trên những vẩy này và con rồng mạnh mẽ nhất trong những con rồng nói thế này: “Giá trị của mọi sự chói sáng trên ta”.

Tất cả mọi giá trị đều đã được sáng tạo, và tất cả mọi giá trị đã được sáng tạo là ta. Quả thực, không được quyền có thêm “Ta muốn” nữa! Con rồng nói như vậy.

Hỡi anh em, tại sao lại cần sư tử của tinh thần? Con vật mạnh mẽ khắc kỷ và khuất phục chưa đủ sao?

Sáng tạo những giá trị mới, - ngay cả con sư tử cũng chưa đủ khả năng: nhưng trở nên thung dung cho sự sáng tạo mới, - đó là điều quyền năng con sư tử có thể.

Tự giải phóng, đối trị một tiếng “Không” thiêng liêng ngay cả với bổn phận: hỡi anh em, đó là chức phận thuộc sư tử.

Chinh phục quyền sáng tạo những giá trị mới, - đó là một cuộc chinh phục khủng khiếp cho một tinh thần kiên nhẫn và cung kính. Quả thực, đó là một hành động cướp bóc và việc thích hợp với một con vật săn mồi.

Ngày xưa nó yêu chuộng: “Mi phải” như tài sản thiêng liêng nhất của nó: bây giờ nó phải tìm ảo tưởng và sự chuyên chế, ngay cả trong cái thiêng liêng nhất, ngõ hầu bảo đảm tự do của nó nhờ vào tình yêu của nó: phải có một con sư tử cho một hành động cướp bóc này,

Nhưng hãy nói cho ta biết, hỡi anh em, đứa hài nhi có thể làm được điều gì mà con sư tử không làm được? Tại sao con sư tử tàn bạo phải trở thành hài nhi?

Hài nhi là hồn nhiên và quên lãng, một khởi đầu mới mẻ và một trò chơi, một bánh xe quay trên chính mình, một nguyên động đệ nhất, một tiếng “Ừ” thiêng liêng.

Vâng, để cho trò chơi sáng tạo, hỡi anh em, cần phải có tiếng “Ừ” thiêng liêng: chính ý chí nó là điều bây giờ tinh thần muốn, chính thế giới của nó là cái mà kẻ lạc lõng bơ vơ ở đời muốn tiếp thu.

Ta đã trần thuyết cho anh em ba biến thể của tinh thần: cách nào tinh thần trở thành lạc đà, cách nào lạc đà trở thành sư tử, và cách nào cuối cùng sư tử thành hài nhi.

Zarathustra đã nói như vậy. Và trong thời gian đó người tạm lưu lại một thành phố mà người ta gọi là Con Bò Cái nhiều mầu.

Von den drei Verwandlungen

Drei Verwandlungen nenne ich euch des Geistes: wie der Geist zum Kamele wird, und zum Löwen das Kamel, und zum Kinde zuletzt der Löwe.

Vieles Schwere gibt es dem Geiste, dem starken, tragsamen Geiste, dem Ehrfurcht innewohnt: nach dem Schweren und Schwersten verlangt seine Stärke.

Was ist schwer? So fragt der tragsame Geist, so kniet er nieder dem Kamele gleich, und will gut beladen sein.

Was ist das Schwerste, ihr Helden? So fragt der tragsame Geist, daß ich es auf mich nehme und meiner Stärke froh werde.

Ist es nicht das: sich erniedrigen, um seinem Hochmut wehe zu tun? Seine Torheit leuchten lassen, um seiner Weisheit zu spotten?

Oder ist es das: von unserer Sache scheiden, wenn sie ihren Sieg feiert? Auf hohe Berge steigen, um den Versucher zu versuchen?

Oder ist es das: sich von Eicheln und Gras der Erkenntnis nähren und um der Wahrheit willen an der Seele Hunger leiden?

Oder ist es das: krank sein und die Tröster heimschicken und mit Tauben Freundschaft schlieBen, die niemals hören, was du willst?

Oder ist es das: in schmutziges Wasser steigen, wenn es das Wasser der Wahrheit ist, und kalte Frösche und heiBe Kröten nicht von sich weisen?

Oder ist es das: die lieben, die uns verachten, und dem Gespenste die Hand reichen, wenn es uns fürchten machen will?

Alles dies Schwerste ninmt der tragsame Geist auf sich: dem Kamele gleich, das belanden in die Wüste, also eilt er in seine Wüste.

Aber in der einsamsten Wüste geschieht die zweite Verwandlung: zum Löwen wird hier der Geist, Freiheit will er sich erbeuten und Herr sein in seiner eignen Wüste.

Seinen letzten Herrn sucht er sich hier: Feind will er ihm werden und scinem letzten Gotte, um Sieg will er mit dem groBen Drachen ringen.

Welches ist der groBe Drache, den der Geist nicht mehr Herr und Gott heßen mag? "Du sollst" heiBt der große Drache. Aber der Geist des Löwen sagt “Ich will”.

“Du sollst" liegt ihm am Wege, goldfunkelnd, ein Schuppentier, und an jeder Schuppe glänzt golden "Du sollst!”.

Tausendjährige Werte glänzen an diesen Schuppen, und also spricht der mächtigste aller Drachen: “Aller Wert der Dinge – der glänzt an mir.”

“Aller Wert ward schon geschaffen, und aller geschaffene Wert – das bin ich. Wahrlich, es soll kein “Ich will” mehr geben!” Also spricht der Drache.

Meine Bruder, wozu bedarf es des Löwen im Geiste? Was genügt nich das lastbare Tier, das entsagt und ehrfürchtig ist?

Neuw Werte schaffen – das vermag auch der Löwe noch nicht: aber Freiheit sich schaffen zu neuem Schaffen – das vermag die Macht des Löwen.

Freiheit sich schaffen und ein heiliges Nein auch vor der Pflicht: dazu, meine Brüder, bedarf es des Löwen.

Recht sich nehmen zu neuen Werten – das ist das furchtbarste Nehmen für einen tragsamen und ehrfürchtigen Geist. Wahrlich, ein Rauben ist es ihm und eines raubenden Tieres Sache.

Als sein Heiligstes liebte er einst das “Du solls”: nun muß er Wahn und Willkür auch noch im Heiligsten finden, daß er sich Freiheit raube von seiner Liebe: des Löwen bedarf es zu diesem Raube.

Aber sagt, meinn Brüder, was vermag noch das Kind, das auch der Löwe nicht vermochte? Was muß der raubende Löwe auch noch zum Kinde werden?

Unschuld ist das Kind und Vergessen, ein Neubeginnen, ein Spiel, ein aus sich rollendes Rad, eine erste Bewegung, ein heiliges Ja–sagen.

Ja, zum Spiele des Schaffens, meine Brüder, bedarf es eines heiligen Ja–sagens: seinen Willen will nun der Geist, seine Welt gewinnt sich der Weltverlorene.

Drei Verwandlungen nannte ich euch des Geistes: wie der Geist zum Kamele ward, und zum Löwen das Kamel, und der Löwe zuletzt zum Kinde.

Also sprach Zarathustra. Und damals weilte er in der Stadt, welche genannt wird: Die bunte Kuh.

*

Về con đường của kẻ sáng tạo

Bạn muốn đi vào trong cô đơn, hỡi người anh em? Bạn muốn tìm đường dẫn về chính mình? Xin hãy dừng chân giây lát và lắng nghe ta.

“Kẻ nào tìm kiếm sẽ hư mất dễ dàng. Tất cả cô đơn đều lầm lỗi”: bầy thú vật nói như thế. Và lâu nay bạn đã thuộc về bầy thú.

Ngay chính trong bạn nữa, tiếng nói của bầy thú hãy còn vang vọng. Và khi bạn nói: “Ta không chia sẻ ý thức với người nữa,” thì đó sẽ là lời than thở và nỗi đớn đau.

Đây, chính cái ý thức cộng đồng ấy đã sinh ra niềm đau đớn này và ánh sáng cuối cùng của ý thức hãy còn soi tỏ nỗi phiền não bạn.

Nhưng bạn muốn đi theo con đường của nỗi phiền não bạn, con đường dẫn về chính mình. Vậy hãy cho ta thấy bạn có đủ quyền uy và sức mạnh.

Bạn có phải là một sức mạnh mới và một quyền uy mới? Một nguyên động đệ nhất? Một bánh xe quay trên chính mình? Bạn có thể cưỡng bức những vì sao châu tuần quanh bạn?

Than ôi! Biết bao tham muốn hướng về những đỉnh cao! Bao dao động của những kẻ nhiều xa vọng. Hãy cho ta thấy bạn không phải là kẻ tham lam cũng chẳng phải là kẻ nhiều xa vọng!

Than ôi! Biết bao tư tưởng vĩ đại của tác động không hơn bào ảnh bọt bèo. Chúng phồng lên và tan vỡ còn nhanh hơn hết nữa.

Bạn nói bạn giải thoát! Ta muốn biết tư tưởng chủ yếu của bạn chứ không muốn biết rằng bạn đã thoát khỏi một cái ách.

Bạn có phải là kẻ có *quyền* thoát khỏi ách không? Có những kẻ đánh mất giá trị cuối cùng của họ khi rũ bỏ ách phục tòng.

Giải thoát khỏi cái gì? Điều đó không liên quan gì tới Zarathustra! Nhưng con mắt sáng ngời của bạn phải báo gì cho ta biết: giải thoát *để làm gì?*

Bạn có kế hoạch định cho chính mình điều thiện ác của chính bạn, và treo ý chí của bạn trên đầu mình như một luật lệ chăng? Bạn có thể là phán quan của chính luật lệ bạn chăng?

Thật là khủng khiếp khi ở một mình với phán quan và kẻ hành hình của chính luật lệ mình. Bởi thế một vì sao lao vào thinh không và vào cơn gió lạnh của cô đơn.

Hôm nay bạn hãy còn đau khổ vì đám đông, bạn kẻ độc nhất: hôm nay lòng can đảm và hy vọng của bạn hãy còn nguyên vẹn.

Nhưng một ngày kia bạn sẽ chán nỗi cô đơn của bạn, lòng kiêu hãnh của bạn cúi đầu và lòng can đảm của bạn nghiến răng. Một ngày kia bạn sẽ la lên: "Ta cô đơn!".

Một ngày kia bạn sẽ không nhìn thấy cái cao cả trong bạn nữa, và cái thấp hèn sẽ rất gần kề. Ngay cả điều trác tuyệt của bạn cũng khiến bạn sợ hãi như một bóng ma. Một ngày kia bạn sẽ la lên: "Tất cả đều sai lầm!".

Có những tình cảm muốn giết chết kẻ cô đơn: nếu chúng không đạt mục đích, thì chính chúng phải hủy hoại nhau! Nhưng bạn có thể là kẻ sát nhân chăng?

Bạn ơi, bạn đã hiểu chữ "khinh bỉ" là thế nào chưa? Và nỗi giày vò của công lý bạn buộc bạn phải công bình đối với những kẻ khinh bỉ bạn?

Bạn ép buộc nhiều người phải đổi ý kiến về bạn quá; họ oán hận bạn vô cùng. Bạn lại gần họ và bạn đi qua; họ sẽ không bao giờ tha thứ bạn đâu.

Bạn vượt quá họ: nhưng bạn càng lên cao, con mắt của những kẻ tị hiềm càng nhìn thấy bạn nhỏ bé đi. Và, kẻ bay lên cao nhất chính là kẻ người ta khinh ghét nhất.

"Làm sao các người có thể thành công bình đối với ta! – bạn sẽ phải nói như vậy. – Ta chọn cho ta sự bất công của các ngươi, như phần dành cho ta vậy.

Bất công và rác rưởi, đó là những cái họ ném với theo kẻ cô đơn: tuy nhiên, bạn ơi, nếu bạn muốn là một vì sao, thì bạn phải soi sáng họ dù sao mặc lòng!

Và hãy coi chừng những kẻ tốt và những kẻ công chính! Họ muốn đóng đinh những kẻ sáng tạo ra đức hạnh mình, - họ ghét kẻ cô đơn.

Hãy coi chừng cả sự hồn nhiên thánh thiện nữa! Tất cả cái gì không đơn giản đối với nó đều trái luân thường đạo lý; nó cũng muốn đùa rỡn với lửa – lửa của những đống củi thiêu đốt tội nhân.

Và coi chừng những thái quá của tình yêu bạn! Vội vã thay kẻ cô đơn chìa tay về phía người đầu tiên gặp gỡ.

Có rất nhiều kẻ bạn không được chìa tay ra mà chỉ có thể giơ chân: và ta còn muốn chân bạn phải có móng vuốt nữa.

Nhưng kẻ thù nguy hiểm nhất bạn có thể gặp bao giờ cũng sẽ là chính bạn; bạn rình rập bạn trong tận cùng cốc thâm sơn.

Cô đơn, bạn đi theo con đường dẫn về chính bạn! và con đường của bạn vượt qua trước bạn và trước bảy quỉ của bạn.

Bạn sẽ dị đoan với chính bạn, phù thủy và thầy bói, điên cuồng và bất tín, trái luân thường và hiểm độc.

Bạn phải muốn tự thiêu trong chính ngọn lửa của bạn: làm sao bạn muốn đổi mới mà trước hết lại không hóa thành than!

Cô đơn, bạn đi theo con đường của kẻ sáng tạo: bạn muốn tạo ra một thần thánh và bảy con quỉ của bạn!

Cô đơn, bạn đi theo con đường của tình nhân: bạn yêu chính bạn, vì lẽ đó bạn khinh bỉ bạn, như chỉ những kẻ tình nhân biết khinh bỉ.

Kẻ tình nhân muốn sáng tạo, bởi hắn khinh bỉ! Biết gì về tình yêu, kẻ không biết khinh bỉ chính cái mình yêu cầu.

Hãy đi vào nỗi cô đơn của bạn, hỡi người anh em, với tình yêu của bạn và ý chí sáng tạo của bạn; vào buổi xế chiều công lý sẽ khập khễnh lết lê theo bạn.

Hãy đi vào nỗi cô đơn của bạn, với nước mắt ta, hỡi người anh em. Ta yêu kẻ muốn sáng tạo vượt quá mình và tàn tạ như vậy."

Zarathustra đã nói như thế.

Vom Wege des Schaffenden

Willst du, mein Bruder, in die Wereinsamung gehen? Willst du den Weg zu dir selber suchen? Zaudere noch ein wenig und höre mich.

"Wer sucht, der geht leicht selber verloren. Alle Vereinsamung ist Schuld": Also spricht die Herde. Und du gehörtst lange zur Herde.

Die Stimme der Herde wird auch in dir noch tönen. Und wenn du sagen wirst: "ich habe nicht mehr *ein* Gewissen mit euch", so wird es eine Klage und ein Schmerz sein.

Siehe, diesen Schmerz selber gebar noch das *eine* Gewissen: und dieses Gewissens letzter Schimmer glüht noch auf deiner Trübsal.

Aber du wills den Weg deiner Trübsal gehen, welches ist der Weg zu dir selber? So zeige mir dein Recht und deine Kraft dazu!

Bist du eine neue Kraft und ein neues Recht? Eine erste Bewegung? Ein aus sich rollendes Rad? Kannst du auch Sterne zwingen, daß sie um dich sich drehen?

Ach, es gibt so viel Lüsternheit nach Höhe! Es gibt so viel Krämpfe der Ehrgeizigen! Zeige mir, daß ku keiner der Lüsternen und Ehrgeizigen bist!

Ach, es gibt so viel große Gedanken, die tun nicht mehr als ein Blasebalg: sie balsen auf und machen leerer.

Frei nennst du dich? Deinen herrschenden Gedanken will ich hören und nicht, daß du einem Joche entronnen bist.

Bist du ein solcher, der einem Joche entrinnem *durfle?* Es gibt manchen, der seinen letzten Wert wegwarf, als er seine Dienstbarkeit wegwarf.

Frei wovon? Was schiert das Zarathustra! Hell aber soll mir dein Auge kunden: frei *wozu?*

Kannst du dir selber dein Böses und dein Gutes geben und deinen Willen über dich aufhängen wie ein Gesetz? Kannst du dir selber Richter sein und Rächer deines Gesetzes?

Furchtbar ist das Alleinsein mit dem Richter und Rächer des eignen Gesetzes. Also wird ein Stern hinausgeworfen in den öden Raum und in den eisigen Atem des Alleinseins.

Heute noch leidest du an den Vielen, du Einer: heute noch hast du deinen Mut ganz und deine Hoffnungen.

Aber einst wird dich die Einsamkeit müdemachen, einst wird dein Stolz sich krümmen und dem Mut knirschen. Schreien wirst du einst "ich bin allein!".

Einst wirst du dein Hohes nich mehr sehn und dein Niedriges allzunahe; dein Erhabnes selbst wird dich fürchten machen wie ein Gespenst. Schreien wirst du einst: "Alles ist falsch!".

Es gibt Gefühle, die den Einsamen töten wollen; gelingt es ihnen nicht, nun, so müssen sie selber sterben! Aber vermagst du das, Mörder zu sein?

Kennst du, mein Bruder, schon das Wort "Verachtung"? Und die Qual deiner Gerechtigkeit, solchen gerecht zu sein, die dich verachten?

Du zwingst viele, über dich umzulernen; das rechnen sie dir hart an. Du kamst ihnen nahe und gingst doch vorüber: das verzeihen sie dir niemals.

Du gehst über sie hiaus: aber je höher du steigst, um so kleiner sieht dich das Auge des Neides. Am meisten aber wird der Fliegende gehaßt.

"Wie wolltet ihr gegen mich gerecht sein!" - "mußt du sprechen" – ich erwähle mir eure Ungerchtigkeit als den mir zugemessnen Teil."

Ungerechtigkeit und Schmutz werfen sie nach dem Einsamen: aber, mein Bruder, wenn du ein Stern sein willst, so mußt du ihnen deshalb nicht weniger leuchten!

Und hüte dich vor den Guten und Gerechten! Sie kreuzigen gerne die, welche sich ihre einge Tugend erfinden, - sie hassen den Einsamen.

Hüte dich auch vor der heiligen Einfalt!

Alles ist ihr unheilig, was nicht einfältig ist; sie spielt auch gerne mit dem Feuer – der Scheiterhaufen.

Und hüte dich auch vor den Anfällen deiner Liebe! Zu schnell streckt der Einsame dem die Hand entgegen, der ihm begegnet.

Manchem Menschen darfst du nich die Hand geben, sondern nur die Tatze: und ich will, daB deine Tatze auch Krallen habe.

Aber der schlimmste Feind, dem du begegnen kannst, wirst du immer dir selber sein; du selber lauerst dir auf in Höhlen und Wäldern.

Einsamer, du gehst den Weg zu dir selber! Und an dir selber führt dein Weg vorbei, und an deinen sichen Teufeln!

Verbrennen mußt du dich wollen in deiner eignen Flamme: wie wolltest du neu werden, wenn du nicht erst Asche geworden bist!

Einsamer, du gehst den Weg des Schaffenden: einen Gott willst du dir schaffen aus deinen sieben Teufeln!

Einsamer, du gehst den Weg des Liebenden: dich sellber liebst du und deshalb verachtest du dich, wie nur Liebende verachten.

Schaffen will der Liebende, weil er verachtet! Was weiß der von Liebe, der nicht gerade verachten mußte, was er liebte!

Mit deiner Lieber gehe in deine Vereinsamung und mit deinem Schaffen, mein Bruder; und spät erst wird die Gerechtigkeit dir nachhinken.

Mit meinen Tränen gehe in deine Vereinsamung, mein Bruder. Ich liebe den, der über sich selber hinaus schaffen will und so zugrunde geht.

Also sprach Zarathustra.

Phần thứ ba

André Gide

Lời khuyên nhà văn trẻ tuổi

Giới thiệu

1. *Tôi sinh ngày 22 tháng mười một năm 1869. Cha mẹ tôi lúc đó ngụ ở một căn nhà bốn hay năm tầng gì đó ở phố Médicis mà các người rời đi vài năm sau và tôi không còn giữ lại chút kỷ niệm nào về nó cả. Tuy nhiên tôi vẫn thấy lại cái bao lơn công trường từ trên cao nhìn xuống và tia nước ở hồ nước công trường - hoặc rõ rệt hơn nữa tôi thấy lại những con rồng giấy cha tôi cắt, mà chúng tôi đứng từ trên bao lơn phóng xuống, bay theo gió, bay qua hồ nước công trường tới tận vườn Lục-Xâm-Bảo nơi những cành trắng của những cây hạt dẻ neo móc chúng lại.*

Tôi cũng còn nhìn thấy một cái bàn khá lớn chắc hẳn là cái bàn của phòng ăn, trên phủ một tấm thảm buông trùng. Tôi chui xuống dưới gầm bàn đó với con người gác cổng, thằng nhỏ bằng tuổi tôi thỉnh thoảng lại chơi với tôi.

"Mấy cậu làm gì ở dưới đó?" bà vú của tôi hét.

"Có làm gì đâu. Chúng em chơi mà."

Và chúng tôi khua ầm ĩ mấy thứ đồ chơi chúng tôi mang vào cốt để đánh lừa bà. Thực ra chúng tôi chơi khác: người nọ cạnh người kia, tuy nhiên không phải người nọ với người kia,

chúng tôi làm điều mà sau này tôi biết người ta gọi là "những thói hư tật xấu".

Những "thói hư tật xấu" ấy là một chất liệu của tác phẩm Gide và ông chỉ đoạn tuyệt vào năm ông đã gần năm mươi tuổi. Đó là "một bí ẩn thể chất nhỏ bé, một sự bất mãn của xác thịt, một nỗi xao xuyến, một quái trạng" cần yếu cho một nhà cải tạo [1] .

Trong tác phẩm viết về Dostoievsky, Gide viết: "Ở khởi nguyên mỗi cuộc canh tân tinh thần lớn, nếu chúng ta tìm kiếm kỹ chúng ta sẽ luôn luôn thấy có một bí ẩn thể chất nhỏ bé, một sự bất mãn của xác thịt, một nỗi xao xuyến, một quái trạng không thường (…) Ở khởi nguyên mỗi một cuộc canh tân bao giờ cũng có một nỗi bất an: nỗi bất an mà nhà cải tạo phải chịu là nỗi bất an của một trạng thái mất quân bình nội tâm. Những cấm đoán luân lý, những giá trị tinh thần, địa vị xã hội bắt hắn làm khác hẳn thế, và nhà cải tạo khao khát một sự quân bình mới: tác phẩm của hắn chỉ là một sự cố gắng tổ chức lại sự hỗn loạn hắn cảm thấy trong hắn, biện minh cho nó [2] Dĩ nhiên bất quân bình chưa đủ để trở thành một nhà cải tạo, "nhưng tất cả những nhà cải tạo đều là một kẻ bất quân bình (…) Mahomet là một người mắc chứng động kinh, mắc chứng động kinh những nhà tiên tri Israel, và Luther và Dostoievsky. Socrate có con quỉ của ông ta, thánh Paul có "cái dằm trong da thịt" huyền bí, Pascal có vực thẳm của mình, Nietzsche và Rousseau có chứng điên (*Dostoievsky*, pp. 209-210).

Gide đã viết, và "sẵn sàng viết lại" điều này, điều ông coi là một chân lý hiển nhiên không cần chứng tỏ: "*Với tình cảm đẹp, người ta chỉ tạo nên một thứ văn chương tồi tệ* "(C'est avec les beaux sentiments qu'on fait de la mauvaise littérature.) Những ý hướng tốt nhất thường làm thành những tác phẩm nghệ thuật tồi nhất và nghệ sĩ có thể làm soa đọa nghệ thuật của mình khi muốn nó có tính cách xây dựng (*Journal,* Septembre 1910, p. 83)

André Gide đã đi sâu vào mê lộ lạc lõng. Đó chính là CON ĐƯỜNG GIẢI THOÁT mà một Siddharta của Hermann Hesse đã chứng nghiệm và thể nghiệm bằng thân thể qua tác phẩm *Câu chuyện của dòng sông* và đó cũng chính là CON ĐƯỜNG SÁNG TẠO Nietzsche đề xướng:

"Ý chí đau khổ"; Các ngươi phải sống một thời gian nữa trong cuộc đời, các ngươi những kẻ sáng tạo. Các ngươi phải suýt bị tiêu hủy và sau đó các ngươi phải ca ngợi mê lộ và sự lạc lõng của các ngươi. Nếu không, các ngươi không thể sáng tạo mà chỉ có thể chết. Các ngươi phải có những buổi bình minh và hoàng hôn của các ngươi. Các ngươi phải có điều xấu ác của các ngươi và các ngươi phải gánh vác lại một thời gian nữa điều xấu ác ấy. Các ngươi là những kẻ trở về vĩnh cửu, các ngươi phải biến chính các ngươi thành một cuộc trở về."

Theo Sartre [3] , "Gide là một gương mẫu không thể thay thế được" vì ông "đã chọn *trở thành chân lý của mình* ". Tất cả mọi chân lý, nói theo Hegel, đều đang trở thành. Nhưng người ta thường hay quên điều đó. Người ta chỉ nhìn thấy kết quả mà không thấy cuộc hành trình. Người ta coi ý tưởng như một sản phẩm hoàn toàn mà không thấy rằng ý tưởng không là gì khác hơn sự trưởng thành tiệm tiến của chính nó, không là gì khác hơn một chuỗi những sai lầm nối tiếp sửa sai cho nhau, một chuỗi những cái nhìn phiến diện bổ túc và mở rộng cho nhau. Điều đáng ca ngợi nhất nơi Gide là ông "đã *sống* những ý tưởng của mình", nhất là ý tưởng Thượng Đế đã chết. Ông không chỉ sống bằng tâm hồn; ông còn sống bằng cả thể xác nữa. Và nếu nghệ thuật cốt yếu là phải đi đến cùng thì chúng ta phải công nhận cùng với Sartre rằng: "Điều đáng quí nhất mà Gide cung hiến cho chúng ta chính là quyết định sống cho đến cùng cái hấp hối và cái chết của Thượng Đế." Vinh quang của ông là ở đó. Sự thống khổ của ông cũng là ở đó. Theo Heidegger *(Chemins)* có nhiều người nghĩ rằng "Thượng Đế đã chết" nhưng họ sống như thể Thượng Đế còn có vậy. Sự vĩ đại của Gide là đã lì lợm chịu đựng đến cùng độ hậu quả của chân lý trên. Là đã ôm ấp trong lòng mình cả một cái chết vĩ

đại, là đã mang trong hồn sự đổ vỡ tan hoang của những giá trị cũ, là đã sống trọn vẹn trong cả hồn lẫn xác chủ nghĩa hư vô vô thần ghê lạnh.

"Kẻ đi tiên phong bao giờ cũng bị hy sinh [4] *"* Nếu tâm hồn Nietzsche không chìm lặn xuống đại dương đêm tối sau khi đã sống hết đời ông trong *Buổi hoàng hôn của những thần tượng* thì chắc chắn chúng ta phải điên cuồng vì tuyệt vọng. Simenon nói rằng suốt đời Gide mơ ước trở thành một kẻ sáng tạo thay vì một nhà luân lý. Chưa. Gide chưa thể trở thành kẻ sáng tạo những giá trị mới cũng như Nietzsche chưa được quyền làm thơ mà phải triết lý vậy. Quyền sáng tạo những giá trị mới, những giá trị hân hoan, những nguồn vui mới, những hy vọng mới *kể từ sau cái chết của Thượng Đế* là quyền của chúng ta, là bổn phận của chúng ta. Sứ mệnh của Gide là phải nhận chịu tất cả *hậu quả của cái chết của Thượng Đế*. Và ông đã làm như vậy. "Ông đã sống *cho chúng ta* một cuộc sống mà chúng ta chỉ cần sống lại khi đọc ông, ông đã giúp chúng ta tránh được những cái bẫy ông đã gặp phải và thoát ra như ông đã thoát ra…" (Sartre). Nếu được quyết định một cách trừu tượng lúc ông hai mươi tuổi, chủ trương vô thần của ông có thể là giả tạo; thu phục dần dần, kết quả của nửa thế kỷ kiếm tìm, thuyết vô thần đó trở thành chân lý cụ thể của ông và của chúng ta nữa. "Từ đó những con người ngày nay có thể trở thành những chân lý mới mẻ."

S'il le grain ne meurt

Nếu hạt lúa không chết đi, tên một tác phẩm của Gide, nói lên tất cả ý chí hy sinh thiết tha của một Prométhée và tất cả ý chí chìm đắm anh hùng (volonté de sombrir) mà Nietzsche đề cao.

Quả thật, quả thật ta nói cùng các ngươi nếu hạt lúa rơi xuống đất không chết đi.

Nó sẽ ở tại một mình; nhưng nếu nó chết đi, nó sẽ mang lại nhiều hoa trái.
("Jean'', XII, 21, 25).

Nếu kẻ nào hôm nay còn trông vời quá khứ. Nếu kẻ nào hôm nay còn chưa thắng nổi chủ nghĩa hư vô; còn chưa rứt khoát đạp đổ những giá trị cũ, nếu kẻ nào hôm nay còn chưa tìm thấy đủ ý chí và sức mạnh để sáng tạo những giá trị mới thì kẻ đó là chính kẻ phản bội những sự hy sinh lớn lao hắn đã thụ hưởng và thiếu cả bổn phận với những kẻ tới sau.

"Ôi các bạn ta ơi! sự cao nhã của các bạn không được quay nhìn lại đàng sau mà phải nhìn ra bên ngoài! Các bạn phải là kẻ bị trục xuất khỏi tất cả mọi tổ quốc và khỏi tất cả mọi xứ sở của tổ tiên các bạn!

Các bạn phải yêu thương xứ sở của con cái các bạn: mong sao tình yêu này phải trở thành sự cao nhã mới của các bạn. - xứ sở trinh nguyên chưa thám hiểm trong những vùng biển xa xôi, chính xứ sở đó ta ra lệnh cho cánh buồm các bạn lên đường tìm kiếm và tìm kiếm mãi mãi!

Các bạn phải chuộc lại bằng con cái các bạn vinh hạnh là con cái của ông cha các bạn: chính bởi thế các bạn sẽ giải thoát khỏi tất cả quá khứ! Ta đặt trên các bạn bảng giá trị mới mẻ này!"
(Nietzsche, *Also sprach Zarathustra*).

Con cái ta ở đâu, trẻ thơ ở đâu, sự sáng tạo của ta sẽ hướng về đó và lúc đó chúng ta sẽ có một thứ nghệ thuật "táo bạo, phiêu bồng (flottant), quay cuồng, ngạo mạn, trẻ con, diễm phúc" [5] thay cho nghệ thuật già nua, trịnh trọng, thiếu máu, bi thương mà Gide cam chịu là kẻ cầm cờ đi đoạn hậu.

2. Sinh năm 1869 và mất năm 1951 ở Paris, cuộc đời trải qua giữa hai thế kỷ nhiều biến động nhất, Gide liên tiếp tiếp thu hơi thở cuối cùng của những thiên tài thế kỷ trước: Dostoievsky (mất năm 1881), Rimbaud (1891), Oscar Wilde (1900), Nietzsche (1900), xuất bản những tác phẩm quan trọng và thành danh khi những văn hào, triết gia thế kỷ sau chưa chào đời hay hãy còn cắp sách đến trường: *Dưỡng chất trần gian (1897), Prométhée bị trói lỏng (1889), Kẻ vô luân (1902), Ngày trở về của đứa con hoang đàng (1907), Dostoievski (1908), Khung cửa hẹp (1909), Những hầm rượu ở Vatican (1914), Hòa âm điền dã (1919), Những kẻ làm bạc giả (1925-26), Nếu hạt lúa không chết đi (1926), Thésée (1946).* Gide là bậc huynh trưởng của những Jean Giono (sinh năm 1895), Montherlant (1896), Saint Exupéry (1900), Malraux (1901), Sartre (1905), Camus (1913)… Là một bậc đàn anh trên văn đàn và một nhà văn ngang chướng, nhưng là một kẻ khiêm cung trong đời sống, Gide tuyên bố vài ngày trước khi từ trần: "Tôi không mang lại một lý thuyết nào, tôi từ chối đưa ra những lời khuyên nhủ và, trong cuộc tranh luận, tôi thường tháo lui ngay lập tức. Nhưng tôi biết ngày nay có một số người đang mò mẫm tìm kiếm và không biết tin cậy ai; với những người đó, tôi sắp nói đây."

Bài "Lời khuyên nhà văn trẻ tuổi" sau đây đăng trong *Nouvelle Revue Française* do Gide sáng lập.

*

Lời khuyên nhà văn trẻ tuổi

Và ngay bài khái luận này, tôi cũng thích coi nó như một tác phẩm nghệ thuật.

Thây kệ sự khẳng định liều lĩnh này muốn dẫn tôi tới đâu cũng được!

Vậy tôi chỉ quan tâm tới vấn đề nghề nghiệp. Tôi muốn bắt đầu từ điểm này, từ sự khẳng định một điều thiên vị đặc biệt này và rồi thử xem tôi có thể bị chặn lại ở đâu.

Vậy thì tôi viết tiểu luận này để ca ngợi một người thợ khéo. "Viết một quyển sách là làm một nghề", La Bruyère thận trọng nói ở đầu một cuốn sách. Tôi xin khuyến cáo ngay với độc giả: ở đây tôi chỉ bàn tới vấn đề nghề nghiệp.

Claudel, từ Viễn Đông trở về nói rằng ông khó chịu biết bao vì sự phí phạm ở Pháp.

Mẹ tôi dậy tôi bao giờ cũng phải uống cạn ly rượu Tần trước khi rời bàn ăn, chỉ ăn số bánh tôi có thể ăn.

Chắc chắn một đôi chút của cái ý tưởng về tiết kiệm đó còn tồn tại trong cái nhu cầu cấp thiết này mà tôi cảm thấy đối với sự chừng mực. Tác phẩm nghệ thuật, tôi muốn coi nó hoàn toàn vô cớ, nhưng tôi không dung thứ một sự phung phí vô nghĩa nào trong đó và chỉ thẩm định rằng sự toàn bích đã đạt được nếu ở đầu ngọn bút tôi còn lại nhiều mực hơn mức cần thiết để diễn tả khít khao tư tưởng tôi. Trong nghệ thuật, tất cả những gì không có ích đều có hại.

Tôi gọi *tính cách báo chí*, trong văn chương, tất cả những gì ngày mai sẽ ít quan tâm tới hơn ngày hôm nay. Tất cả những gì chẳng bao lâu sẽ kém đẹp, kém huyền bí, kém vui tươi, kém tự tại như nó hiện ra đối với quần chúng hôm nay; và tôi hứng khởi khi nghĩ rằng ngược lại

với báo chí tác phẩm nghệ thuật hoàn mỹ thoạt tiên không có vẻ mỹ miều.

Trả lời những cuộc tấn công? Đó là một sự ngứa ngáy mà tôi không khuyên bạn chịu nhịn. Nếu sự tấn công bất công, hãy để độc giả nhìn thấy điều đó, hãy nhắc lại trước hết câu cách ngôn của Cicéron, kế đó câu của Cambronne. Nếu sự tấn công đúng, nếu mũi tên của kẻ thù nhắm vào trúng chỗ, bạn chỉ còn có việc hết sức cố gắng nhấn nó sâu thêm vào vết thương, công bố những nhược điểm của mình và những yếu huyệt của chúng. Còn có điều tệ hơn thế nữa. Tu viện trưởng Brémond, trong bài trả đũa Sauday ít cho ta thấy ông ta đã nhầm lẫn cho bằng đồng thời phát lộ sự thiếu tư cách và tính dễ nổi xung vô ích của ta.

Hãy tin tưởng rằng lời khen tụng làm ta an nghỉ, đưa đến thiếu cố gắng, và sự tấn công chịu đựng đến nơi đến chốn làm ta mạnh thêm. Hãy để tác phẩm của bạn tự bảo vệ và bỏ qua không đếm xỉa tới. Nếu nó không chịu nổi cuộc tấn công, tất cả những phương kế khôn khéo bạn viện ra để cứu vớt nó không thể ngăn cản được sự lụn bại của nó; tốt hơn bạn hãy để tâm sáng tạo tác phẩm khác có thể chịu trận bền bỉ hơn.

Đi sâu vào nghệ thuật của những người khác là một điều thú vị, nhưng tôi không dám quả quyết rằng việc đó có một lợi ích thiết thực nào không. Như tiểu thuyết gia tài ba (bà W…) kể cho tôi nghe rằng sự nghiên cứu, khảo sát phân tích tỉ mỉ tiểu thuyết của văn gia thượng thặng đã chiếm hết tuổi trẻ của bà, đến nỗi chính bà bắt đầu tạo ra tác phẩm rất điêu luyện, phong phú về mọi bí mật, mọi tài nguyên của nghề. Nhưng đó là nghề của những kẻ khác. Sự khéo léo đích thực là sự khéo léo mà ở giây phút cuối cùng sự xúc cảm khuyên bạn. Sự thông minh của xúc cảm.

Người ta gọi là *thủ thuật* sự thủ đắc kinh nghiệm của những tác phẩm trước. Nó bảo đảm cho những nghệ sĩ tầm thường ít vất vả hơn, thành công lớn hơn. Nhưng đối với người nghệ sĩ chân chính mỗi một đề tài mới đặt ra một khó khăn mới, và để chiến thắng, tất cả những kinh nghiệm trước đều vô nghĩa.

Kỳ tài bao giờ cũng chỉ tạo được cái tầm thường. Vấn đề không phải là tu chỉnh nghề nghiệp bạn mà là chính bản thân bạn.

Nếu bạn cảm thấy khá tin tưởng nơi bạn, tự tin vào sức mạnh của bạn – thì than ôi, tôi phải thêm rằng - nếu bạn không cần "kết quả của công việc bạn", để sống tôi khuyên bạn (nhưng coi chừng kẻo hối hận) nên chống đối báo chí và ký giả.

Đặc điểm của báo chí là quan tâm tới quần chúng với cái mà ngày mai sẽ ít chú ý tới như ngày hôm nay. Làm sao bạn có thể ăn ý với những thứ đó, trong khi bạn là… Dù sao hãy khiêm cung. Bị thời đại mình làm ngơ để rồi thức dậy năm mươi năm sau như Keats, Nietzsche, Baudelaire hay Stendhal chưa đủ. Nhưng nó cho phép bạn ao ước vinh quang của họ và thích phép lạ đích thực này hơn là sự thành công.

Mong sao mai sau một thanh niên trầm tư và giống kẻ mà tôi có thể trở thành cúi mình trên cuốn *Amyntax* hay bất cứ tác phẩm nào khác của tôi, nơi sẽ gửi tư tưởng tôi một cách nhịp nhàng nhất, cảm thấy tim đập rộn ràng như trái tim tôi khi đọc: *Better be* (v.v…, trích Keats) – và nói rằng: đối với tôi anh linh động hơn người bạn sống động nhất, André Gide. Và tôi không tiếc rằng anh đã chết đi; nếu anh còn sống tôi không biết anh – tôi sẽ cho đi tất cả những lời hoan hô của ngày hôm nay, cả ghế của tôi ở Hàn Lâm Viện vì điều đó. Ôi Keats, ôi Baudelire, ôi Verlaine, ôi biết bao kẻ khác mà nỗi khát khao bỏng cháy không dễ làm cho dịu bớt nhanh chóng – không phải tôi chỉ thèm thuồng danh vọng sau khi chết của quí vị, mà cả niềm hy vọng và đợi chờ đau đớn của quí vị! Chính nỗi đam mê của quí vị mà trước hết tôi

muốn giống.

Hãy chọn kẻ thù của bạn; nhưng hãy để các bạn của bạn lựa chọn bạn.

Lòng tin tưởng vào sự trường cửu của tác phẩm mình mang lại cho tác phẩm của nghệ sĩ vẻ uy nghiêm vô cùng trong hân hoan, vẻ an nhiên vô cùng trong buồn sầu, sự kiên nhẫn vô cùng, sự bình dị ngạo nghễ vô cùng, phân biệt nó với những tác phẩm chỉ thèm muốn thành công. Người nghệ sĩ mạnh mẽ đích thực không hề ta thán thời đại mình không hiểu mình, người nghệ sĩ ngược lại còn múc ngay trong sự không hiểu đó một bảo đảm cho sự trường cửu.

Sự lầm lẫn lãng mạn là tìm cách đặt cuộc đời bên ngoài tác phẩm.

Ôi thi sĩ của niềm tin hèn mọn! Phải chăng vì sự tán thưởng thoảng qua của những người đồng thời với mình mà bạn lên tiếng nói? Há bạn lại không biết rằng tất cả những gì, vì trung thành, trước hết chôn vùi bạn trong tác phẩm của bạn, mai này, sau khi bạn qua đời, sẽ vươn lên gấp trăm lần hơn sao?

Hai lời khuyên cuối cùng:

Hãy viết càng ít chừng nào càng hay chừng ấy.

Chỉ viết những gì thiết yếu thôi.

Đừng tin tất cả những gì phỉnh phờ mình, tất cả những gì khiến bạn tin rằng điều bạn viết ra hay ho hơn nó có trong thực tế. Đặc biệt tôi nghĩ tới lối ấn loát mà những bạn trẻ cùng lứa tuổi của bạn chấp nhận ngày hôm nay, trình bày bản văn bằng cách lợi nhất, và coi đó là sự độc đáo. Cũng như những câu thơ của Paul Fort không kém vẻ thơ, những vần thơ hay nhất, nếu được in theo lối thơ xuôi, bạn thử nghĩ một câu thơ có mười hai âm như câu thơ đây của Hugo có thể hay hơn không nếu được xếp đặt như sau:

Cheval
foule au pieds
l'homme
et l'homme
et l'homme
et l'homme
hay tôi không biết một lối kỳ cục nào dễ tưởng tượng hơn.

Nếu ở đôi chỗ trong suốt cuốn *Dưỡng chất trần gian*, tôi đi vào con đường sai lầm này, người ta sẽ nhận rằng tôi làm điều đó với sự thận trọng (…)

Trước hết phải khỏe mạnh. Một nỗi bất an nào đó của tâm hồn chỉ là phản ảnh của nỗi bất an của xác thịt, và, nếu khỏe mạnh, Pascal tất đã tìm thấy Thượng Đế mà ông tìm kiếm với bao kinh hoàng. Có lẽ ông thiếu thiên tài? Nghĩa là ông đã phải khổ công vận dụng óc thông minh tuyệt vời vào những tạo vật chắc chắn nhất.

Nhưng điều làm bạn thích thú nơi ông chính là nỗi kinh hoàng của ông ta, nhờ đó tất cả những gì bệnh hoạn và bạc nhược trong bạn cảm thấy được khuyến khích vuốt ve. Tôi không thể thán phục nhiều một tâm hồn không bao giờ biết tới xao xuyến bất an; nhưng tôi thán phục hơn hết kẻ nào chế ngự được nó và tìm thấy lại an bình, thăng bằng, bên ngoài cái địa ngục

mà không có gì nơi hắn còn tồn tại ngoại trừ sự thấu hiểu vô cùng tinh tế và vô cùng phong phú về con người, về những khả năng của con người. Để có thể vẽ thật khéo, cái địa ngục đó, chính mình phải thoát ra cái đã.

Đừng thất vọng khi mất hút mục tiêu. Hãy tin rằng không thể thủ đắc kiệt tác bằng một cuộc theo đuổi trực tiếp; cần phải có mưu thần chước quỉ và kiên nhẫn trong đường ngoắt ngéo. Phải xáp lại nó bằng mọi ngả. Đừng vấp trên một điểm, hãy bỏ qua đừng đếm xỉa tới; hãy nhắc nhủ mình rằng cái gút (kết cấu) chỉ có trong tâm trí; bạn càng co kéo bao nhiêu, nó càng thắt chặt bấy nhiêu; nó sẽ tự tháo gỡ một mình nếu bạn để cho nó nghỉ ngơi đôi chút.

Mỗi một tác phẩm nghệ thuật là một vấn đề đã quyết; một vấn đề gồm vô vàn những vấn đề tương quan nhỏ mà mỗi vấn đề chờ đợi nơi bạn một giải pháp đặc biệt, nghĩa là chữ dùng đúng chỗ; và ngay cả cái mà những nhà lãng mạn gọi là cảm hứng cũng tan rã thành vô số những cố gắng nhỏ.

Sự thống nhất của tác phẩm chính là sự thống nhất của lòng hăng hái của bạn.

Nếu bạn muốn, hãy viết trong say sưa, nhưng hãy chay tịnh, khi bạn đọc lại.

Nếu bạn muốn tiến bộ, không nương tựa vào bất cứ một công thức nào. Không nên nương tựa – Nhưng bạn có cần phải tiến bộ không? Nếu bạn chỉ tìm kiếm sự thành công, bạn hãy tin rằng tất cả những tiến bộ mà bạn sẽ thực hiện sẽ làm hỏng sự thành công ấy. Công chúng bao giờ cũng chỉ hoan nghênh cái họ có thể công nhận; bạn mang lại cho bất cứ điều mới mẻ nào họ cũng đều khó chịu hết. Do đó, việc đầu tiên là xem có phải bạn tìm kiếm thành công hay không. Trong trường hợp đó, không nên theo bất cứ một lời khuyên nào của tôi cả; tốt hơn nên làm ngược lại.

Sự độc đáo đích thực luôn luôn không bao giờ hiển lộ, và trái lại bề ngoài lạ lùng chỉ dùng để che đậy một sự nghèo nàn cùng cực của cảm xúc và, sự tầm thường cỏ giả của tính tình. Sự độc đáo đích thực nhất là sự độc đáo không tự biết mình.

Hãy luôn luôn cố gắng viết càng giản dị chừng nào hay chừng ấy, cần nhất là đừng lừa phỉnh mình; luôn luôn đề phòng chống lại sự tự mãn và không ngừng canh chừng đừng lừa bịp mình. Nếu bạn thích chữ của mình, hãy cho đánh máy. Coi chừng những chữ hoa của bạn.

C… chiếm đoạt những chữ của J… hắn rêu rao trong những khách thính mà J… không lai vãng tới, khiến người ta cho là của mình; phải công nhận rằng hắn đã làm tăng giá trị cho chúng; giọng hắn trong trẻo, cử chỉ của hắn hàm ngụ, dáng đi của hắn quả quyết.

Hãy hết sức tránh những tối thượng cấp (superlatifs); chỉ bằng cách đó bạn mới duy trì được ý nghĩa trọn vẹn của một số chữ. Nơi nào kẻ yếu phóng đại, người mạnh tự kìm hãm. Sức mạnh của những chữ, ôn tồn tác động trong tâm trí người đọc. Nó trở nên vô hiệu nếu bạn trải nó ra trên giấy.

Khách thính

Đừng tìm sự thành công dễ dãi của người nói hay. Vai trò của bạn là nghe. Một đại nghệ sĩ trước hết là một đại thính giả.

Điều kiện thứ nhất để biết nghe là thoạt tiên biết lặng thinh.

Nếu bạn phiêu lưu trên thế giới, bạn phải như kẻ thợ lặn có mặc áo lặn dưới nước.

Bạn hãy tin rằng trên thế giới chỉ có những gì không phải là vàng, mới sáng lóa.

Bạn hãy tin rằng, trên thế giới, những đồng tiền mới, không thông dụng. Không bao giờ người ta được nổi tiếng là một người tài trí mà không mắc phải đôi chút ngu ngốc.

Thói quen mà những bạn đồng nghiệp của bạn thường có – coi sóc, gợi hứng, nếu có thể còn đọc cho người ta viết nữa, những bài báo trong nhật báo và tạp chí phải chào đón sự xuất hiện của mỗi tác phẩm họ, phải ngăn chặn những nhà phê bình, hướng dẫn dư luận, thông tri danh tiếng bằng cách phải gióng trống khua chiêng và đọc tên tuổi tác giả - tất cả những thứ đó rất tốt và giúp cho danh vọng một cách đắc lực, nhưng đồng thời bạn phải khước từ lợi ích của vận may, có thể, thẩm định bạn quá đáng nếu bạn là người mà tôi hy vọng, nghĩa là mạnh mẽ thực sự và không chuộng thành công trên tất cả.

Quần chúng có thể nhầm lẫn về một cuốn sách, tác giả cuốn sách cũng có thể nhầm lẫn. Tôi tin chắc rằng tất cả những người mà chúng ta ngưỡng mộ, tôi và bạn, không hề tìm cách tiên đoán và cũng không thể tiên đoán được cái ý nghĩa sau cùng những văn phẩm họ. Tác phẩm của họ tựa như những hiện tượng tự nhiên mà mỗi một thế hệ có thể diễn dịch một cách khác nhau và vay mượn một món đặc biệt cho những người tính khí khác nhau nhất.

Vậy hãy vui vẻ nếu điều mà đọc giả hôm nay hoan nghênh nơi bạn, thật ra, chỉ là phần mà bạn cho là không đáng kể nhất của tác phẩm bạn. Hãy tránh đừng làm cho họ tỉnh ngộ, sau này cũng phải thận trọng như vậy. Vả lại, bạn có biết chắc cái gì làm nên giá trị bạn chăng? Cũng vậy nếu quần chúng trách móc những lỗi lầm bạn không hề có, bạn hãy vui vẻ và giao việc giác ngộ quần chúng cho thế hệ sau. Những điều người ta hoan nghênh ngay lập tức vì nguyên nhân tốt đẹp này và điều người ta không thể hoan nghênh vì lý do khác nữa chỉ là những xu hướng nhất thời vô giá trị và chẳng bao lâu sau sẽ chìm vào quên lãng.

Đừng quan tâm nhiều quá tới bọn ngốc. Làm phật ý họ là điều thú vị; nhưng đừng để ý tới bọn ngốc, và nhất là đừng coi tất cả những người mà bạn không biết cách làm cho họ vừa lòng là bọn ngốc.

Đừng sợ gây kinh ngạc hay mếch lòng, người nghệ sĩ đích thực, thực thế, luôn luôn làm người ta thất kinh và chưng hửng – Vâng, nhưng đó chỉ là cách để tự vệ. Trong tác phẩm nghệ thuật sự dị thường duy nhất có giá trị bao giờ cũng ngoài ý muốn.

Nói rằng phần lớn những tác phẩm vĩ đại đều bắt đầu bằng cách gây tai tiếng là một điều rất đúng; nhưng tin rằng chúng gây tai tiếng vì tính cách mới mẻ của chúng là một điều sai lầm, và điều gây tai tiếng trong những tác phẩm ấy, không phải vì chúng mang lại điều gì mới mẻ cho bằng chúng khước từ chuyên chở những cái cũ rích.

Những tính chất sâu thẳm của một tác phẩm nghệ thuật thoạt đầu ẩn khuất. Tác phẩm viên mãn không làm người ta chú ý tới mình.

Đoàn nhóm

Bạn sẽ thấy rằng ít ra là ở Pháp, nhưng tôi tin rằng ở khắp mọi xứ, những lý do nghệ thuật không đủ để tập hợp người ta lại với nhau. Trong trường hợp ấy thế nào cũng phải có một trường phái hay trường phái trở thành một đảng phái. Ở Pháp người ta chỉ tập hợp nhau bằng đảng phái. Điều đó quá mãnh liệt đồng thời quá tự nhiên và ăn sâu đến nỗi thường thường

người ta không nhận thấy rằng nghệ thuật hay cái đẹp có thể tồn tại hay ít ra xứng đáng được chúng ta chú ý tới trong chính chúng, hay có thể tồn tại bên ngoài những giới hạn hay phương pháp mà trường phái đặt ra hay bảo vệ. Những sự diễn tiến nghệ thuật ở Pháp (và tôi tin ở tất cả những nước khác luôn luôn thoái hóa trở thành sự diễn tiến của những khuynh hướng đến nỗi mới đầu những diễn tiến này cố gắng khoa trương: người ta không xét đoán tác phẩm hay tác giả theo giá trị nghệ thuật, hay nhân bản, là giá trị duy nhất tiếp sau đó đáng kể; mà theo khuynh hướng, sau đó, ít giá trị đến nỗi người ta thường lưỡng lự không biết Molière, Rousseau, Descartes hay Rimbaud có phải là Thiên Chúa giáo hay không, không biết Dante thuộc phái ủng hộ Giáo hoàng hay thuộc phái khản đối Gibelin, v.v…

Người ta kể lại rằng Géricault, khi đang sáng tác tác phẩm *Radeau de la Méduse* muốn khép mình trong công việc, cắt đứt liên lạc với thời đại mình, tưởng tượng mình chỉ hớt một mái đầu, tin chắc rằng sự biến mình thành lố bịch như vậy để đến nỗi không dám thò mặt ra ngoài đường nữa.

Tôi thán phục ông ta vì ông đã muốn như vậy.

Tôi thán phục ông hơn nữa nếu ông tự nhốt mình mà không cần viện tới trá thuật – và thán phục hơn nữa nếu ông dám để người ta nhìn thấy mái đầu hớt một nửa của ông.

---

[1]Cf. Nietzsche: "Ôi những kẻ sáng tạo, những con người siêu đẳng! Kẻ nào phải sinh con, kẻ ấy phải bệnh hoạn; và kẻ nào đã sinh con, kẻ ấy nhơ nhớp.
Hãy hỏi những người đàn bà: người ta không sinh đẻ vì lạc thú. Nỗi đau đớn làm những con gà mái và những thi sĩ la lên.
Ôi những kẻ sáng tạo, trong các ngươi có quá nhiều nhơ nhớp. Bởi vì các ngươi phải làm mẹ.
Một đứa bé mới sinh ra: ôi biết bao nhơ nhớp ra đời! Hãy lánh xa! Kẻ nào đã sinh con phải thanh tẩy tâm hồn." *Also sprach Zarathustra.*
[2]cf. Rimbaud: "Tôi coi sự hỗn loạn trong tâm trí tôi là thiêng liêng *", Délires II.*
[3]"Gide vivant", in *Situations VI,* Gallimard, 1961.
[4]Nietzsche, *Also sprach Zarathustra.*
[5]Nietzsche, *Gai Savoir,* II, 107

Henry Miller

Tại sao bạn không thử viết đi?
Mười một điều răn, chương trình làm việc hàng ngày

Giới thiệu

Trong bài tiểu luận nổi tiếng nhan đề "Thi sĩ", Emerson viết rằng tất cả mọi người đều sống bằng chân lý và đều cần sự tỏ bầy. Trong tình yêu, trong nghệ thuật, trong sự ích kỷ, trong chính trị, trong cần lao, trong bạc bài đen đỏ, chúng ta nghiên cứu để tìm cách thốt lên niềm bí ẩn đau thương của chúng ta. *"Con người chỉ là mình một nửa, nửa kia chính là sự diễn tả tỏ bầy của hắn vậy."* (The man is only half himself, the other half is his expression.)

Sự tỏ bầy đó có thể là hành động hay lời nói. Nhưng viết mới là cách diễn tả trọn vẹn nhất.

Viết là một phương tiện giải thoát. Bằng cách viết, chúng ta thoát khỏi những bóng ma quá khứ. Kỷ niệm, dù là kỷ niệm hạnh phúc hay đớn đau, đẹp hay xấu đều ray rứt, ám ảnh, nhắc nhở, đòi tái hiện hay hồi sinh vào hiện tại. Chúng ta hoặc muốn trìu mến vuốt ve hay xua đuổi tàn nhẫn quá khứ. Hồi tưởng hay quên lãng. Cách nào thì chúng ta cũng cần đến sự tỏ bầy. Viết chính là cuộc hành hương về dĩ vãng. Một lần viết là một lần đi tảo mộ thanh xuân. Một lần mãi mãi. Bởi vì từ đây kỷ niệm đã được phục sinh, đã nhận được một đời sống riêng của nó. Và chúng ta có thể thanh thản ra đi; chúng ta đã thanh toán xong với quá khứ.

Bằng cách viết, chúng ta cũng thoát khỏi những ước vọng bất khả. Có lẽ không ai bằng lòng với cuộc sống hiện tại của mình. Nếu chúng ta không khao khát một cuộc sống khác, thì ít ra, chúng ta cũng mong muốn một cuộc sống phong phú hơn, rực rỡ hơn, mãnh liệt hơn và nồng nàn hơn. Nhưng xã hội trì chiết chúng ta, luân lý ràng buộc chúng ta và những kẻ khác giới hạn chúng ta. Chỉ bằng cách viết chúng ta mới có thể sống cuộc sống chúng ta đến độ tràn đầy mơ ước. Tác phẩm nghệ thuật là cái *hơn nữa* thêm vào cho cuộc đời.

Viết là một cách cầu kinh. Sự sung sướng có khuynh hướng tự mãn và trông tìm nghỉ ngơi. Chính nỗi đau khổ khôn nguôi khiến người ta hướng tới tôn giáo và nghệ thuật. Như một niềm an ủi cuối cùng.

Viết còn là một cách sám hối. Đứa trẻ không cần viết vì nó ngây thơ. "Một người viết là để liệng đi độc tố mà hắn đã tích lũy bởi cách sống lầm lạc của hắn. Hắn cố gắng khôi phục lại sự hồn nhiên của hắn (Henry Miller, *Sexus*, Grove Press, p. 24). Sẽ không còn một ai cầm bút viết một chữ nào trên giấy nếu hắn có cơ hội, nếu hắn có can đảm sống đến tận cùng, đến hết điều hắn tin tưởng.

Nhưng điều này cũng thực không kém: Tất cả mọi người đều có thể trở thành nhà văn, nhà văn quyến rũ nữa, nếu hắn thành thật và can đảm nói lên tất cả những điều hắn tin tưởng và cảm nghiệm theo cách riêng của hắn. Tiêu chuẩn về chân thiện mỹ của hắn, những điều hắn yêu thương và ghét bỏ, hối tiếc và thù hận, trở nên lôi cuốn, nếu được sống một cách chân thành, được phát lộ một cách đơn giản, không che đậy.

"Tại sao bạn không thử viết đi?" Câu hỏi đó hẳn sẽ ray rứt chúng ta nhiều. Nhất là khi chúng ta đã từng sống, từng yêu thương, từng khắc khoải. Nhất là khi chúng ta ý thức được rằng chúng ta có tất cả trong ta. Rằng chúng ta là một khối cốt mìn. Rằng chúng ta chỉ cần một tia lửa nhỏ.

Tia lửa ấy chính là lòng tự tin.

"Tại sao bạn không thử viết đi?" Henry Miller tự hỏi mình và hỏi mọi người câu hỏi đó. Riêng cá nhân ông, ông thích thú chứng tỏ rằng "tôi cũng có thể viết, như bất cứ một người nào" (I proved to my satisfaction that, like any other mortal, I too could write. – *Art and Outrage*). "Vì thiếu thốn, tôi diệt bài ca. Giống hệt như một chiến sĩ, thách đấu một trận sinh tử mà không có một tấc khí giới trong tay, trước hết phải tự tôi luyện lấy khí giới của mình" (*Sđd*). Trong tiến trình đó, hắn phải mang vào tất cả cuộc đời hắn. Mục đích của công việc chẳng bao lâu sẽ bị bỏ quên hay bị gạt ra ngoài: nhà văn viết để viết. Và vì nhà văn thường viết vì một nhu cầu cá nhân, họ thường có khuynh hướng coi cuộc đời và tác phẩm họ như một cái gì riêng tư, chẳng liên quan tới ai. Nhưng tác phẩm của họ, "tựa những trái táo được hái lúc còn xanh, tự ủ chín lấy mình, mỗi ngày một trở nên dịu ngọt và chan chứa ý nghĩa" (Pasternak, *Bác sĩ Zhivago*). Như trái táo được hái xuống không còn thuộc về cây táo nữa, tác phẩm nghệ thuật được viết xong không còn là của riêng nhà văn. Nó thuộc về tất cả mọi

người. Nó tham sự vào đời sống, trở thành chính đời sống, độc lập với nhà văn, do đó giải thoát nhà văn khỏi cuộc sống riêng tư, khỏi cuộc sống nói chung và khỏi thân phận của một kẻ thụ tạo. Tác phẩm nghệ thuật giúp nhà văn đi sâu vào lòng mình và lòng đời, đồng thời cho phép hắn rời xa chính mình và rời xa đồng loại đồng thời với mình; nó củng cố niềm tin của nhà văn vào chính mình như một kẻ sáng tạo. Đầy quyền năng và siêu thoát.

Vậy tại sao bạn không thử viết đi?

*

Tại sao bạn không thử viết đi?

Buổi chiều hôm đó, thay vì lao ra khỏi nhà ngay sau bữa ăn tối, như thường lệ, tôi lại nằm trên sập, trong bóng tối và chìm đắm vào mộng mơ.*"Tại sao bạn không thử viết đi?"* Đó là câu hỏi không ngừng ám ảnh tôi suốt ngày, thôi thúc liên miên, ngay cả lúc tôi cám ơn bạn tôi MacGregor vì tờ giấy bạc mười dollar tôi đã giật lửa được của hắn sau khi đã nịnh hót tán tỉnh hắn bằng đủ điều nhục nhã.

Nằm trong bóng tối, tôi bắt đầu lần trở về nguồn. Tôi bắt đầu hồi tưởng lại những ngày thơ ấu diễm phúc, những ngày hè dài lê thê khi mẹ tôi nắm tay tôi, dắt tôi băng qua cánh đồng đến thăm Joey và Tony, những người bạn nhỏ của tôi. Là một đứa trẻ, tôi không thể cảm thấu niềm bí ẩn của nguồn vui do cảm thức tự tôn mạng lại. Cảm giác khác thường đó, cho người gia nhập và đồng thời quan sát sự gia nhập của mình, đối với tôi dường như là khả năng thiên phú của tất cả mọi người. Tôi hân hưởng tất cả mọi sự nhiều hơn những đứa trẻ khác đồng tuổi tôi mà không hay. Sự chia cách giữa tôi và những kẻ khác đó chỉ ló ra dần dần với thời gian.

Viết, tôi nghĩ, phải là một hành động vô cầu. Chữ nghĩa, như con nước lớn dưới đáy sâu, phải trào vọt lên mặt bởi xung lực của chính nó. Đứa trẻ không cần viết: nó ngây thơ. Một người viết là để liệng bỏ đi độc tố mà hắn đã tích lũy vì lối sống lầm lạc của hắn. Hắn gắng khôi phục lại sự hồn nhiên của hắn, tuy nhiên tất cả thành quả hắn đạt được trong khi hành động (bằng cách viết) là tiêm chích vào thế giới mầm độc của sự tỉnh mộng của hắn. Không một người nào viết một dòng nào trên giấy nếu hắn có can đảm sống hết tất cả những gì hắn tin tưởng. Cảm hứng của hắn bị lái sang hướng khác ở khởi nguồn. Nếu hắn muốn sáng tạo một thế giới chân, mỹ và thần thông tại sao hắn lại đặt hàng triệu chữ giữa hắn và thực tại của thế giới đó? Tại sao hắn triển hạn hành động - trừ phi, như những người khác, điều hắn thực sự ao ước là sức mạnh, danh vọng, thành công. Balzac nói rằng: "Sách vở là hành động chết của con người". Tuy nhiên, sau khi nhận thấy sự thật, hắn giao nhất quyết thiên thần cho ác quỉ ám ảnh hắn.

Một nhà văn cũng mị độc giả của mình một các bẩn thỉu y hệt một chính trị gia hay bất cứ một ông lang băm nào: hắn muốn bắt mạch lớn, cho đơn như một y sĩ, dành cho chính mình một chỗ, được công nhận như một sức mạnh, nhận được một ly đầy nịnh bợ, dầu cho phải chờ đợi ngàn năm. Hắn không muốn một thế giới mới có thể được thiết lập ngay tức khắc bởi vì hắn biết thế giới đó không bao giờ thích hợp với hắn. Hắn muốn một thế giới bất khả, bị chế ngự bởi những sức mạnh hoàn toàn ngoài sự kiểm soát của hắn trong đó hắn là một đấng quân vương không thụ phong. Hắn bằng lòng cai trị một cách xảo quyệt trong thế giới tượng trưng tưởng tượng - bởi nguyên ý tưởng giao tiếp với những thực tại phũ phàng cũng đủ khiến hắn sợ hãi rồi. Đúng là hắn có khả năng thâu tóm chụp bắt thực tại lớn hơn người khác, nhưng hắn

từ chối không chịu bắt thế giới phải chấp nhận thực tại cao cả đó bằng sức mạnh của gương mẫu. Hắn chỉ bằng lòng thuyết pháp, lết đi trong dấu vết của những thảm họa và tai ương, một kẻ tiên tri gở lạ luôn luôn bị ném đá, luôn bị xa lánh bởi những kẻ thiếu khả năng sẵn sàng đứng ra nhận trọng trách gánh vác việc đời. Nhà văn lớn thực thụ không hề thèm viết: hắn muốn thế giới là một cõi hắn có thể sống an bình với những giấc mộng lớn mộng con của hắn. Chữ rung động thứ nhất mà hắn đặt lên giấy là chữ của thiên thần bị thương: đau khổ. Viết tương đương với việc uống thuốc mê. Nhận thấy cuốn sách dưới tay mỗi ngày một dầy lên, tác giả cuốn sách lòng đầy ảo tưởng về sự vĩ đại của mình. "Ta cũng là một kẻ chinh phục – có lẽ là kẻ chinh phục vĩ đại nhất thế giới! Ngày vinh quang của ta đã tới. Ta sẽ cai trị trần gian - bởi sức mạnh phù thủy của ngôn ngữ…" Et cetera ad nauseam.

Câu hỏi gọn ghẽ: *"Tại sao bạn không thử viết đi?"* luôn luôn dìm tôi vào đầm lầy tuyệt vọng của rối loạn như lúc ban đầu. Tôi muốn mê hoặc chứ không muốn cai trị; tôi muốn một cuộc sống rộng lớn, phong phú nhưng không bám vào kẻ khác; tôi muốn giải phóng óc tưởng tượng của tất cả mọi người ngay tức thì bởi vì nếu không có sự trợ giúp của toàn thế giới, nếu không có một thế giới đồng thời tưởng tượng, thì tưởng tượng phóng túng sẽ trở thành một tật xấu. Tôi không trọng việc sáng tác *per se* một chút nào hơn Thượng Đế *per se*. Không một ai, không một nguyên tắc nào, không một ý tưởng nào tự nó hữu hiệu hết. Chỉ hữu hiệu phần thực tại, kể cả Thượng Đế, được tất cả cộng đồng nhân loại công nhận. Người ta lo lắng về số phận của thiên tài. Tôi không bao giờ lo lắng về thiên tài: thiên tài tự lo liệu lấy thiên tài trong con người. Tôi luôn luôn dành mối quan tâm của tôi cho con người tầm thường, con người mất mình trong sự chà đạp, con người quá đỗi trung bình, quá đỗi tầm thường đến nỗi sự hiện diện của hắn cũng không được ai thèm để ý tới. Những thiên tài không hứng khởi lẫn cho nhau. Có thể nói tất cả mọi thên tài đều là những con đỉa đói. Họ cùng nuôi dưỡng từ cùng một suối nguồn – dòng máu đời. Điều quan trọng nhất đối với thiên tài là tự khiến mình trở thành vô dụng, là trầm mình trong dòng suối chung, lại trở thành một con cá trong nước chứ không phải một con quái vật. Tôi nghĩ rằng điều lợi ích duy nhất mà sự sáng tác có thể cung hiến cho tôi là dời chuyển những sự khác biệt đã chia cách tôi với đồng loại. Tôi hoàn toàn không muốn trở thành một nghệ sĩ theo nghĩa trở thành một cái gì khác lạ, một cái gì tách biệt và ở ngoài dòng đời.

Cái hay nhất của việc trứ tác không phải là việc viết chữ nọ kế chữ kia, đặt hòn gạch nọ lên hòn gạch kia hiện tại mà là những sự trù liệu, công việc mở đường khai lối, được thực hiện trong im lặng, trong mọi hoàn cảnh, trong mộng mị cũng như trong trạng thái thức tỉnh. Nói tóm lại, thời kỳ thai nghén vậy. Chưa bao giờ có một người nào viết lên giấy điều hắn có ý định viết: sự sáng tạo nguyên thủy, miên man bất tận dù khi người ta viết hay không viết, thuộc về sự tuôn trào ban sơ; nó không chiều hướng, không hình thức, không cả yếu tố thời gian. Trong trạng thái trù tính là sáng tạo chứ không phải sinh đẻ này, cái gì biến mất không hề bị tiêu diệt; có một cái gì vẫn hiện hữu đó, một cái gì bất khả hủy diệt, như ký ức, hay vật chất, hoặc Thượng Đế, được mời gọi tới trong đó người ta lắt lay như một cành củi nhỏ trong dòng cuồng lưu. Chữ, câu, ý tưởng, bất kể vi tế hay chất phác thế nào, sự chạy trốn điên cuồng nhất của thi ca, những giấc mộng sâu thẳm nhất, những viễn tưởng ám ảnh nhất chỉ là những chữ tượng hình thô sơ được trạm trổ bằng đau đớn và ưu sầu để truy niệm một biến cố bất khả di dịch. Trong một thế giới được xếp đặt thông minh không cần gì phải vận dụng một cố gắng phi lý để thiết định những tình cờ mầu nhiệm đó. Quả thật, việc đó vô nghĩa, bởi vì nếu con người dựng lại để nhận định, ai là kẻ bằng lòng với sự giả tạo trong khi cái chân thật ở ngay trong tầm tay mình? Ai còn muốn vặn nút máy truyền thanh và lắng nghe, Beethoven chẳng hạn vậy, khi chính hắn có thể cảm nghiệm những hòa âm mà Beethoven đã cố gắng ghi lại một cách tuyệt vọng? Một tác phẩm nghệ thuật vĩ đại, nếu đạt tới một cái gì, phục vụ chúng ta hồi tưởng, hay có thể nói khiến chúng ta mộng tưởng về cái không thể đụng chạm tới được. Nghĩa là *vũ trụ* vậy. Nó không thể được hiểu: nó chỉ có thể được chấp nhận hay bị

khước từ. Nếu được chấp nhận, chúng ta sẽ được bồi tiếp sinh lực, nếu bị khước từ, chúng ta bị giảm thiểu. Dầu đối tượng nó nhắm đến là gì đi chăng nữa, nó cũng chẳng bao giờ đạt tới, nó luôn luôn là một cái gì thêm nữa mà chữ cuối cùng sẽ không bao giờ được nói ra. Cái gì thêm nữa ấy là tất cả những gì chúng ta đặt vào bởi lòng khao khát điều chúng ta phủ nhận mỗi ngày trong cuộc sống chúng ta. Nếu chúng ta *tự* chấp nhận *chúng ta* một cách toàn diện, thì tác phẩm nghệ thuật, đúng ra *toàn thể thế giới nghệ thuật* sẽ chết vì thiếu ăn. Bất cứ một tên Ất Giáp nào trong chúng ta cũng di động mà không dùng đến chân tay ít ra vài giờ mỗi ngày, khi mắt hắn nhắm và thân thể hắn nghỉ ngơi. Một ngày kia người ta sẽ đi tới chỗ có thể thủ đắc được nghệ thuật mơ mộng trong khi hoàn toàn tỉnh thức. Rất lâu trước đó sách vở sẽ không còn nữa, bởi khi người ta có thể vừa hoàn toàn tỉnh táo *vừa* mơ mộng thì những khả năng giao cảm (với nhau cũng như với tinh thần điều động nhân loại) sẽ được gia tăng mạnh mẽ đến nỗi khiến cho tác phẩm nghệ thuật chẳng khác nào những tiếng càu nhàu gắt gỏng và rời rạc của một tên ngốc.

Nằm trong bóng tối hoài niệm về một ngày mùa hạ, tôi suy nghĩ và biết tất cả điều đó mà không luyện hay ngay cả cố gắng ít nhiều chân thành, luyện nghệ thuật đọc chữ tượng hình sơ đẳng. Ngay cả trước khi bắt đầu, tôi ghê tởm sự cố gắng của những bậc thầy được công nhận. Không có đủ khả năng cũng như sự hiểu biết để làm dù là một cái cửa chính ở mặt tiền của một lâu đài lớn, tôi phê bình và ta thán chính ngành kiến trúc. Nếu tôi chỉ là viên gạch tí hon trong ngôi nhà thờ lớn kiểu cổ này có lẽ tôi sẽ sung sướng hơn bội phần: tôi sẽ có đời sống, đời sống của toàn thể cơ cấu, dù như một thành phần cực tiểu của nó. Nhưng tôi ở bên ngoài, mọi tên mọi rợ không vẽ nổi vài nét phác nguệch ngoạc, hướng hồ cả một đồ hình của tòa lâu đài hắn mơ ước ngụ cư. Tôi mơ ước một thế giới mới huy hoàng rực rỡ nhưng sụp đổ ngay khi ánh sáng dọi lên. Một thế giới biến mất nhưng không chết bởi tôi chỉ cần trở nên tĩnh lặng trở lại và mở to mắt nhìn vào bóng tối là nó lại hiện ra… Vậy thì trong tôi có một thế giới hoàn toàn không giống bất cứ thế giới nào tôi biết. Tôi không nghĩ rằng đó là của đặc hữu của tôi - chỉ có khía cạnh nhìn của tôi là đặc biệt thôi bởi nó độc nhất vô nhị. Nếu tôi nói ngôn ngữ của viễn quan độc nhất này, thì không ai hiểu tôi cả: tôi tha hồ xây một tòa lâu đài dù đồ sộ đến đâu thì nó vẫn vô hình. Tôi bị tư tưởng này ám ảnh. Ích lợi gì khi xây dựng một miếu đường vô hình vô ảnh? (…)

Chính trong phòng làm việc của Ulric cách đây mấy tháng không lâu tôi hoàn tất cuốn sách đầu tiên của tôi - cuốn sách viết về mười hai người đưa điện tín. Tôi thường làm việc trong phòng của anh hắn, nơi trước đây ít lâu một tên chủ bút tạp chí, sau khi đọc mấy trang của một truyện ngắn chưa in, lạnh lùng báo cho tôi biết rằng tôi chẳng có một chút xíu tài năng nào, rằng tôi chẳng biết ngay cả điều sơ đẳng về nghệ thuật viết – tóm lại hoàn toàn thất bại và tốt hơn cả, con ơi, là quên văn nghệ đi, ráng kiếm ăn một cách lương thiện. Một tên ngớ ngẩn khác đã biết một cuốn sách rất thành công về Jesus – người thợ-mộc đã nói với tôi tương tự như vậy. Nếu những lá thư từ chối có chút giá trị nào thì đó chỉ là sự trợ giúp để hỗ trợ cho sự phê bình của những đầu óc báo động này “Những thằng chó chết này là những tên nào vậy?” Tôi thường hỏi Ulric. “Chúng nó căn cứ vào đâu để nói với tôi những điều đó? Chúng nó đã làm được cái quái gì, trừ việc chứng tỏ rằng chúng biết cách kiếm tiền?

Vậy là tôi đã nói về Joey và Tony. Tôi nằm trong bóng tối, như cành củi nhỏ trôi bồng bềnh trong dòng Kourochivo. Tôi trở lại câu thần chú đơn giản, rơm rạ làm ra gạch ngói, nét phác thô sơ, miếu đường phải dựng trên thịt da xương máu, và tự khiến mình biểu lộ trước mắt toàn thể thế giới. Tôi trở dậy và vặn ngọn đèn êm dịu. Tôi cảm thấy trầm tĩnh và sáng suốt tựa một bông sen mãn khai. Không một bước đi tới đi lui tàn bạo, không bứt tóc nhổ râu tận gốc rễ. Tôi chậm rãi ngồi xuống một chiếc ghế cạnh bàn và với một cây bút chì, tôi viết. Tôi mô tả bằng những chữ đơn giản cảm giác nắm tay mẹ và băng qua cánh đồng hoe nắng như thế nào, cảm giác nhìn thấy Joey và Tony chạy về phía tôi cánh tay mở rộng, mặt hân hoan rạng rỡ

như thế nào. Tôi đặt viên gạch nọ lên viên gạch kia như một người thợ hồ lương thiện. Một cái gì có tính chất vươn lên đã xẩy ra – không một ngọn cỏ chồi lên nhưng là một cái gì có tính cách cơ cấu, một cái gì bằng phẳng. Tôi không gắng sức để kết thúc nó; tôi ngừng lại khi tôi đã nói tất cả những gì tôi có thể nói. Tôi đọc lại điều tôi viết, một cách bình thản. Tôi xúc động đến nỗi nước mắt tôi trào ra. Đó không phải là cái để đưa cho một ông chủ bút: đó là một cái gì để cất vào ngăn kéo, để giữ như một nhắc nhở cho những quá trình tự nhiên như một hứa hẹn viên thành.

Mỗi ngày chúng ta tàn sát những xung lực tinh túy nhất của chúng ta. Đó là lý do tại sao ta đau nhói trong tim khi đọc những dòng viết bởi bàn tay một bậc thầy và nhận thấy chúng chính là của chúng ta, là những chồi non mềm mại mà chúng ta đã làm thui chột đi bởi chúng ta thiếu lòng tin để tin tưởng vào những khả năng của chúng ta, tiêu chuẩn chân thiện mỹ của riêng chúng ta. Bất cứ người nào, khi hắn tĩnh lặng, khi hắn trở nên lương thiện với chính mình một cách tuyệt vọng, đều có thể nói lên những sự thực sâu xa. Tất cả chúng ta đều phát nguyên từ một nguồn. Chẳng có chi huyền bí về nguồn gốc của sự vật. Tất cả chúng ta đều tham dự vào sự sáng tạo. Tất cả chúng ta đều là vua chúa, tất cả chúng ta đều là thi sĩ, tất cả chúng ta đều là nhạc sĩ: chúng ta chỉ cần mở tung, để khám phá xem cái gì đã sẵn có ở đó.

Điều xẩy ra cho tôi trong khi viết về Joey và Tony tương đương với sự phát lộ. Tôi được khải ngộ rằng tôi có thể nói điều tôi muốn nói - nếu tôi không nghĩ đến một điều gì khác, nếu tôi đặc biệt chú tâm đến điều đó mà thôi – *và nếu* tôi sẵn sàng cam chịu những hậu quả mà một hành động thuần túy luôn luôn bao hàm.

*

Commandments

1. Work on one thing at a time until finished.
2. Start on more new books, add no more new material to *Black Spring*.
3. Don’t be nervous. Work calmly, joyously, recklessly on whatever is in hand.
4. Work according to Program and not according to mood. Stop at the appointed time!
5. When you can’t *create* you can *work.*
6. Cement a little every day, rather than add new fertilizers.
7. Keep human! See people, go places, drink if you like it.
8. Don’t be a draught-horse! Work with pleasure only.
9. Discard the program when you feel like it but go back to it next day. *Concentrate. Narrow down. Exclude.*
10. Forget the books you want to write. Think only of the book you *are* writing.
11. Write first and always. Painting, musics, friends, cinema: all these come afterwards.

Mười một điều răn

1. Hãy làm một việc trong một thời hạn cho đến khi hoàn tất.
2. Không khởi sự một cuốn sách nào mới nữa, không thêm chất liệu mới nào nữa vào cuốn *Mùa xuân đen”.*
3. Đừng nóng nẩy. Hãy làm việc một cách bình thản, vui vẻ, khoái hoạt với bất cứ cái gì có trong tay.
4. Làm việc theo chương trình chứ không theo tâm tính. Dừng lại ở thời gian ước định.

5. Khi bạn không thể *sáng tạo* bạn vẫn có thể *làm việc.*
6. Củng cố một ngày một chút hơn là thêm phân bón.
7. Giữ nhân tính! Thăm người, viếng cảnh, uống rượu nếu thích.
8. Đừng là một con ngựa kéo xe! Chỉ làm việc với thích thú thôi.
9. Dẹp chương trình sang một bên nếu cảm thấy thích nhưng trở lại với nó ngày hôm sau. *Tập trung tinh thần. Thu hẹp lại. Loại trừ.*
10. Hãy quên những cuốn sách bạn muốn viết, chỉ nghĩ tới cuốn sách bạn đang *viết* thôi.
11. Viết trước hết và luôn luôn. Hội họa, âm nhạc, bạn hữu, cinema, tất cả những thứ đều đến sau.

Trên đây là những điều răn Henry Miller đặt ra cho mình vào những năm 1932-1933, thời kỳ sáng tạo nhất của ông, khi ông đang viết cuốn *Mùa xuân đen*. Nhưng những điều răn này còn có thể áp dụng cho ông mọi lúc và cho mọi nhà văn. Đó là những lời răn vô cùng thiết thực: kỷ luật mà bất cứ nhà văn nào cũng phải tuân theo khi sáng tác.

Dưới đây là chương trình làm việc hàng ngày của ông. Những điều răn và Chương trình này được thu thập trong *Henry Miller Miscellanea*.

Mornings:

If groggy, type note and allocate, as stimulus.
If in fine fettle, write.

Afternoons:

Work on section in hand, following plan of section scrupulously. No intrusions, no diversions. Write to finish one section at a time, for good and all.

Evenings:

See friends. Read in cafés.
Explore unfamiliar sections - on foot if wet, on bicycle, if dry.
Write, if in mood, but only on Minor Program.
Paint if empty or tired.
Make notes. Make Chart, Plans. Make corrections of MS.
Note: Allow sufficent time during daylight to make an occasional visit to museums or an occasional sketch or occasional bike ride. Sketch in cafés and trains anh streets. Cut the movies! Library for references once a week.

Buổi sáng:

Nếu váng vất, đánh máy ghi chú và phân phối để gợi hứng.
Nếu khoẻ khoắn, viết.

Buổi chiều:

Làm việc theo phân đoạn trong tay, theo sát sơ đồ của phân đoạn một cách chi li. Đừng bức bách, đừng xao lãng. Luôn luôn viết cho xong một phân đoạn trong một thời hạn.

Buổi tối:

Thăm bạn hữu. Đọc trong quán café.
Thám hiểm những đoạn xa lạ - bằng mọi cách.
Viết, nếu hứng, nhưng chỉ viết theo Chương Trình Phụ thôi.
Vẽ nếu trống rỗng hay mệt mỏi.
Ghi chú. Lập Đồ Biểu, Dàn Ý. Sửa BT.
Chú thích: Trong lúc ban ngày dành thì giờ đủ cho phép thỉnh thoảng thăm viếng viện bảo tàng hay phác họa hoặc đạp xe máy đi chơi. Phác họa trong quán café, trên xe hỏa và ở ngoài phố. Nghỉ coi chiếu bóng! Tới thư viện tham khảo mỗi tuần một lần.

Rainer Maria Rilke

Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi

*“*Aber alles, was vielleicht einmal vielen möglich sein wird, kann der Einsame jetzt schon vorbereiten und bauen mit seinen Händen, die weniger irren. Darum, lieber Herr, lieben Sie Ihre Einsamkeit, und tragen Sie den Schmerz, den sie Ihnen verursacht, mit schön klingender Klage.’’

“Nhưng tất cả những gì một mai có thể trở thành khả thể cho bao người, thì ngay từ bây giờ kẻ Cô Đơn đã có thể đổ nền xây móng bằng hai hàn tay hắn, hai bàn tay rất ít sai lầm. Bởi vậy, ông thân mến, hãy yêu thương nỗi Cô đơn và hãy chịu đựng nỗi Khổ Đau do nó gây ra với lời ai ca diễm lệ.”

(*Briefe an einen jungen Dichter*)

Giới thiệu

1.

Rainer Maria Rilke chào đời ngày 4 tháng Chạp tại Prague.

Từ năm 1886 tới năm 1890: Rilke theo học trường Thiếu Sinh quân ở Saintpolten, rồi trường võ bị Militär–Oberrealschule. Năm 1891, sức khỏe yếu kém, ông bỏ trường võ bị, theo học trường thương mại ở Linz. Năm 1895: Phân Khoa Triết Đại Học Prague. Năm 1896, Luật Khoa.

Năm 1899, du lịch qua Nga với Lou-Andreas-Salomé. Gặp Tolstoi. 1901 lập gia đình với Clara Westhoff, từ năm 1905 đến 1906 làm việc với Rodin ở Pháp. Sau đó là những năm xê dịch không ngừng cho tới chết: 1906-1907: Bỉ, Đức, Áo, Tiệp Khắc, Ý. 1908: Pháp. 1910: Rome, Venise, Paris, 1911: Algérie, Tunisie, Ai Cập. 1912-1913: Tây Ban Nha. 1914: Paris, Leipzig, Munich, Berlin. 1915-1916: bị động viên sau đó được giải ngũ vì lý do sức khỏe. 1919: Thụy Sĩ. 1920: Locarno, Bâle, Venise, Berne, Zurich, Genève, Bâle. 1921: Paris. Tháng Bẩy: ẩn dật tại lâu đài Muzot.

Rilke từ trần ngày 29 tháng Chạp năm 1926 tại dưỡng đường ở Valmont, Lausane.

2.

Rilke là kẻ suốt đời lầm lũi đi tìm hoang vắng tịch liêu.

Đó là một khuôn mặt trầm tư, một tâm hồn nghiêng mãi xuống lòng đời. Một cách vô cùng tin tưởng, kiên trì, khoan hóa và rộng mở. Một cách tuyệt đối không thắc mắc, không hối thúc, không dò hỏi. Một cách tuyệt đối lặng lẽ, tuyệt đối trầm lặng đón chờ cái Vô Ngôn. Vô Danh. Vô Hình Vô Ảnh của UYÊN NGUYÊN KHƠI MỞ - das Offene.

Chúng ta là những con ong vô hình. Chúng ta say sưa hút mật của hữu hình để tích chứa trong bọng ong vàng óng của Vô Hình.

Chỉ có cái dừng mới dừng được cái dừng của vạn vật và nước lặng thì sáng. Rilke và Trang Tử gặp nhau ở cõi tiêu dao lồng lộng và đồng thời lắng đọng.

3.

"Sáng tạo" và "cô đơn" là hai khai ngữ của Rilke.

Sáng tạo không phải chỉ là một hành động của con người. Đó chính là sự biểu lộ của dòng đời. Đó chính là sự khơi mở dòng đời.

"Sáng tạo (schaffen) có nghĩa là múc nước ở nguồn (schöpfen). Và múc nước ở nguồn là nhận chịu cái câm lặng và cưu mang nó như đã chịu nhận từ thuở ban đầu. Và như thuở ban đầu hồn nhiên, thơ dại [1] .

Sáng tạo là mở ra cái mở phơi, là lắng chìm với các chìm lắng, và là sống với tất cả cái sống: làm một với Thiên Nhiên. Muốn thế kẻ sáng tạo phải trong sáng, trầm tĩnh, đơn giản, kiên nhẫn, nguyên vẹn – nghĩa là phải cô đơn vậy.

Cô Đơn, nỗi cô đơn nội tâm mênh mang"

(Einsamkeit, grosse innere Einsamkeit) đó là điều duy nhất cần thiết.

Cô đơn, như đứa trẻ cô đơn, khi người lớn đi tới đi lui, bận túi bụi với những công việc dường như lớn lao đối với trẻ con, và quan trọng chỉ vì người lớn vướng mắc vào và đứa trẻ không hiểu ất giáp gì.

Cô đơn, như thiếu phụ mang thai cô đơn, khi phải bảo vệ thai nhi trứng nước và một mình phải đương đầu với một cuộc phiêu lưu sinh tử mà không ai giúp được mình mảy may.

Cô đơn là điều kiện của cảm hứng.

Cô đơn là chất liệu của cảm hứng.

Cô đơn chính là cảm hứng. Tất cả mọi tác phẩm vĩ đại đều được sáng tạo dưới bóng dáng uy nghi của cô đơn. Tất cả mọi tôi luyện đều là một giai đoạn ẩn tu khép kín trong liêu vắng.

Vì cô đơn là điều kiện thiết yếu để tập trung tinh thần, một cơ hội để nung nấu nghị lực, một dịp may để thu nhiếp trọn vẹn con người mình. Là một lần nhìn rõ mình, một lần can đảm chấp nhận thân phận người để vượt qua mãi mãi. Là một nền tảng vững chắc để xây dựng,

một khởi điểm rõ rệt cho một cuộc hành trình, không phải về với hữu hạn mà về với vô biên, một cuộc chạy đua, không phải với Tử Thần thù nghịch mà là cùng với nỗi chết thân yêu, không phải trước sự chứng kiến của mọi người. Nhưng dưới những vì sao bất diệt.

Chúng ta cô đơn vô tả. Chúng ta cô đơn khôn tả xiết: đó là một sự kiện căn bản của thân phận con người, một sự thật thật hơn gỗ đá và chắc chắn hơn cái chết.

Cô đơn là khí hậu tự nhiên của con người. Đó là số phận của tất cả những tâm hồn siêu đẳng. Vĩ đại có nghĩa là bị ngộ nhận, bị xua đuổi, bị chà đạp. Vĩ đại có nghĩa là cô đơn. Là những kẻ sáng tạo, chúng ta phải sống thuận hòa với cô đơn như cá với nước.

Cô đơn là quê hương của chúng ta. Chúng ta phải trung thành với cô đơn như kẻ vong quốc lưu đầy luyến nhớ cố hương.

Cô đơn là đức hạnh của ta. Chúng ta phải kiêu hãnh vì cô đơn như một vương tử mất ngôi trong chế độ dân chủ bảo trì ngọc tỷ.

Cô đơn là mái nhà yên ấm của ta. Chúng ta phải ôm ấp cô đơn như người tình ấp ủ người tình.

Cô đơn là tình ta. Chúng ta phải trìu mến cô đơn như kẻ tình nhân nâng niu mối tình thiêng liêng. Mối tình đầu tiên, mối tình cuối cùng.

Ôi cô đơn! hãy trở về! cuộc sống sáng tạo của chúng ta bắt đầu từ đây. Nghĩa là từ khi chúng ta khẳng định như Rilke rằng: “Chúng ta *là* nỗi cô đơn.” (Wir *sind* einsam.) [2]

Những bài thơ của Rilke là những lời ru vọng về từ cô đơn, khuyến dụ cô đơn, vỗ về cô đơn.

Thi ca Rilke chính là khúc Ngợi Ca Cô Đơn (Dithyrambe de la Solitude) như tư tưởng Nietzsche.

Ôi cô đơn! Mi là tổ quốc của ta; cô đơn! Giọng nói với ta sao mà hân hoan và dịu dàng làm vậy.

Chúng ta không hỏi han nhau điều gì, chúng ta không than thở với nhau điều gì, thong dong chúng ta cùng nhau vượt qua những cánh cửa mở rộng.

Bởi vì tất cả đều rộng mở và sáng lóa nơi mi; và thời khắc nữa, cũng trôi đi bằng những bước thầm rất nhẹ (...)

Nơi đây phát hiện cho ta yếu tính và sự biểu lộ của tất cả những cái gì hiện hữu.

(*Also sprach Zarathustra*)

Đi sâu vào bản chất của cô đơn chúng ta sẽ thấy cô đơn là một điều kiện của Cách vật và Vật Hóa. Vì cô đơn là gì nếu không phải là khép lại với nhân sự (choses humaines) và mở ra với sự vật - tại - thể (chose en - soi)? [3] . Khi đã hiểu thế nào là Vật thể chúng ta sẽ hiểu thế nào là Hiện thể. Khi đã hiểu thế nào là Hiện thể, chúng ta hiểu thế nào là Toàn thể. Và khi đã hiểu thế nào là toàn thể, chúng ta sẽ hiểu thế nào là Nhất thể. Khi đã hiểu thế nào là Nhất thể, chúng ta sẽ hiểu thế nào là Linh thể.

Vạn vật như rừng rậm tối mù, nhưng nơi đây, trong cô đơn, trong một nơi linh thánh *(in a*

holy place) tất cả đều mở ra, đều sáng lòa cho chúng ta. *"Nơi đây phát hiện cho ta, yếu tính và sự biểu lộ của tất cả những gì hiện hữu*" (Nietzsche) vì tại nơi đây "Chúng ta đứng trước niềm bí nhiệm của thế giới nơi Hiện thể đi vào Hiển thể và Nhất thể đi vào Phức thể . (We stand before the secret of the world where Being passes into Appearance and Unity into Variety – Emerson, "The Poet").

Tất cả những gì tách ra khỏi Toàn thể đều xấu xa, tất cả những gì ly khai khỏi Linh thể đầu tầm thường, nên thi sĩ, kẻ tái-kết sự vật vào thiên nhiên và Toàn thể (the poet who re-attaches thing to nature and the Whole) chính là kẻ sửa chữa sự suy đồi của sự vật [4] , kẻ vớt sự vật lên tại nguồn và gọi tên sự vật theo giấy khai sinh. Hắn chỉ có thể thể thực hiện được công trình đó bằng cách "buông thả mình theo bản chất của sự vật" với niềm tin tưởng rằng bên trên năng lực mà hắn thủ đắc và ý thức được còn có một sức mạnh vô biên liên tục ào ạt trôi chảy trên hắn như một đại dương mà hắn chỉ thể hoà nhập bằng cách khơi dòng từ nơi hắn rồi cởi bỏ tất cả mọi y phục, khôi giáp, mở tung những cánh cửa nhân loại, liều lĩnh lăn xuống dòng.

Nhập lưu!

Bằng cách khuất mình chịu nhận sức mạnh siêu nhiên dìu dặt thổi qua các vật thể, bằng cách can đảm chịu đựng tất cả mọi vết thương của một sinh vật nhậy cảm không có vỏ, bằng cách chịu đựng mọi nhục nhằn như một kẻ cô đơn, bằng cách kiên trì như một trái cây phơi mình hứng nắng gió mưa bão qua các mùa, hắn mới có thể nhập được vào đời sống vũ trụ. Lúc đó lời nói của hắn sẽ là sấm sét, tư tưởng của hắn sẽ là luật lệ, ngôn ngữ của hắn sẽ phổ quát dễ hiểu như cỏ cây muông thú. Và tác phẩm của hắn sẽ là những cơn mưa nguồn đưa hắn ra khơi.

"Đây là khúc hoài cảm; ngụ cư trên sóng nước và chẳng bao giờ có chỗ trú ẩn trong thời gian;
Và đây là những ước vọng; chuyện trò thầm thì về giờ phút âm thầm thường nhật với ngàn thu."

Thi sĩ, kẻ không cửa không nhà, kẻ vô sở trú (cet être sans abri) trong thời gian và không gian, khước từ mọi yên ổn, lầm lũi một mình đi theo dấu vết của những thần thánh đã biệt vô tăm tích hướng về UYÊN NGUYÊN KHƠI MỞ, chờ đợi một cách thành kính, trong đêm tối phong ba bão táp, ánh sáng chói lòa của Linh thể.

*

Thư cho một thi sĩ trẻ tuổi

Ông hỏi tôi, thơ ông có được không. Ông hỏi tôi. Ông đã hỏi những người khác trước đó. Ông đã gửi những bài thơ ấy tới các tạp chí. Ông so sánh thơ ông với những bài thơ khác và ông bối rối khi một vài chủ bút khước từ những cố gắng của ông. Bây giờ (vì ông đã cho phép tôi khuyên ông) tôi xin ông hãy chấm dứt tất cả những việc đó. Ông đang hướng ngoại, và đó là điều trên tất cả mọi điều từ nay ông không nên làm nữa. Không một ai có thể khuyên nhủ hay giúp đỡ ông, không một ai. Chỉ có một con đường duy nhất. Đi sâu vào con người ông. Tìm lý do bắt buộc ông phải viết; tìm xem nó có cắm rễ vào những nơi sâu kín của tâm hồn ông không, hãy tự thú nhận với mình xem ông có chết khi bị cấm viết hay không? Nhất là điều này: hãy tự hỏi ông vào những giờ phút tĩnh lặng nhất của đêm: ta có *bắt buộc phải* viết

không? Hãy đào xới trong ông cho ra một câu trả lời là khẳng định, nếu ông có thể đối đầu với một câu*"Ta phải viết"* mãnh liệt và đơn giản, lúc ấy hãy xây dựng đời ông theo nhu cầu ấy; cuộc đời ông ngay cả trong những giờ phút lạnh lùng hờ hững và ăn xổi ở thì vô nghĩa nhất cũng phải thở thành dấu hiệu và chứng tích của sự thôi thúc này. Rồi ông hãy lại gần Thiên Nhiên. Rồi hãy cố gắng nói, như con người đầu tiên trên trái đất, điều ông thấy và cảm nghiệm, yêu và mất. Đừng làm thơ tình; trước hết hãy tránh những đề tài quá dễ dãi và thông thường đó; đó là những đề tài khó nhất, vì cần phải vận dụng một sức mạnh mãnh liệt và viên mãn để tạo nên một cái gì độc đáo của riêng mình nơi truyền thống vững chắc, đôi khi tuyệt luân đã cống hiến hàng rừng. Bởi thế hãy tránh những đề tài thông thường đó và hãy tìm những đề tài mà đời sống hàng ngày đem lại cho ông; hãy mô tả nỗi ưu sầu và ước vọng của ông, những ý nghĩ thoáng qua và niềm tin vào một vẻ đẹp nào đó – hãy mô tả tất cả những điều đó với một tấm lòng chân thành thân mật, trầm tĩnh và khiêm tốn và hãy dùng những sự vật xung quanh ông, những hình ảnh của giấc mơ ông, những vật của những kỷ niệm ông, để tự diễn tả mình. Nếu đời sống thường nhật của ông có vẻ nghèo nàn, đừng lên án nó; hãy lên án chính mình chưa đủ thi sĩ để vời gọi những sự phong phú của đời; vì đối với kẻ sáng tạo không có sự nghèo khó và không có nơi nào nghèo nàn, lãnh đạm cả và ngay cả khi ông ở trong nhà tù, tường vách bưng bít không để lọt một âm thanh nào đến với giác quan ông - phải chăng lúc đó ông vẫn còn tuổi thơ, của cải quí báu, vương giả, kho tàng kỷ niệm? Hãy hướng tâm trí ông về nơi đó; hãy cố gắng vớt lên những cảm giác chìm đắm của quá khứ ăm ắp bao la đó; cá tính ông sẽ vững mạnh, nỗi cô đơn của ông sẽ trải rộng ra và sẽ trở thành một chốn ẩn trú âm u mà những tiếng động ồn ào của những kẻ khác sẽ thấm qua rất cách xa, - Và nếu từ cuộc trở về nội tâm nầy, từ cuộc lặn lội sâu vào thế giới riêng tư này những *vần thơ* đến, thì lúc đó ông sẽ không nghĩ tới chuyện hỏi những *vần thơ* đó có hay không. Ông cũng chẳng quan tâm tới việc gọi các tạp chí để ý tới những công trình này; bởi ông hân hưởng nhìn thấy ở đó vật sở hữu tự nhiên thân yêu, một mảnh và một tiếng nói của cuộc đời ông. Một tác phẩm nghệ thuật hay khi nó phát xuất từ một nhu cầu. Sự thẩm định nằm ngay trong chính bản chất của khởi nguyên nó; không có sự thẩm định nào khác. Bởi thế, ông thân mến, tôi không biết khuyên ông điều gì ngoài điều này: đi sâu vào lòng mình, thăm dò những chiều sâu nơi bắt nguồn cuộc sống của ông: tại suối nguồn đó, ông sẽ tìm thấy câu trả lời cho câu hỏi ông có *phải* sáng tạo hay không. Hãy đón nhận âm vang của nó không tra tấn sục sạo bên trong. Có thể từ đó ông được vời gọi trở thành người nghệ sĩ. Vậy thì hãy mang lấy mệnh, chịu lấy nghiệp, với sức nặng và sự vĩ đại của nó mà không bao giờ hỏi phần thưởng nào có thể đến từ bên ngoài. Bởi kẻ sáng tạo phải là cả một vũ trụ cho riêng mình và tìm thấy tất cả mọi sự trong mình và trong phần thiên nhiên đó mà hắn đã luyến lưu kết hợp vào.

Nhưng có thể sau cuộc đi sâu vào lòng mình và vào nỗi cô đơn sâu thẳm ông sẽ từ bỏ ý định trở thành thi sĩ; như tôi đã nói, chỉ cần cảm thấy mình có thể sống không cần viết là đủ buộc mình không được viết. Nhưng dù vậy, cuộc đi sâu vào lòng mình mà tôi yêu cầu ông thực hiện không phải là uổng công vô ích đâu. Cuộc đời ông trong mọi trường hợp đều tìm thấy từ đó những nẻo đường, và mong sao cho những nẻo đường đó tốt lành, giầu sang và rộng rãi. Tôi cầu chúc cho ông nhiều hơn tôi có thể nói.

Tôi còn phải nói gì với ông nữa đây? Tất cả mọi sự, đối với tôi, dường như đều có tầm quan trọng của chúng; và sau cùng tôi chỉ muốn khuyên ông tiếp tục trưởng thành một cách trầm lặng và trang nghiêm qua suốt cuộc tăng trưởng của ông; ông không được khuấy động sự tiến triển của ông một cách tàn bạo hơn nữa bằng cách hướng ra bên ngoài và chờ đợi từ bên ngoài những lời giải đáp cho những câu hỏi mà chỉ tình cảm sâu kín nhất của ông trong giờ phút tĩnh lặng nhất mới có thể mang lại cho ông…

Tác phẩm nghệ thuật là một niềm cô đơn vô hạn và không có gì tệ hại đối với những tác phẩm nghệ thuật cho bằng phê bình. Duy chỉ có tình yêu mới có thể lãnh hội, bảo tồn, công bình với

chúng – Hãy luôn luôn cho tình cảm của ông có lý khi nó chống lại những phân tách, đúc kết, giới thiệu đó. Dù ông có sai lầm đi chăng nữa thì sự trưởng thành tự nhiên của đời sống nội tâm của ông cũng sẽ dẫn dắt ông một cách thong dong, với thời gian, tới một trạng thái khác của nhận thức. Hãy để cho những phán đoán của ông sự phát triển riêng tư, lặng lẽ. Đừng chống đối nó, bởi, như tất cả mọi tiến triển, nó phải phát xuất từ đáy sâu con người ông và không thể bị bức bách hay thôi thúc. Cưu mang cho đến hạn kỳ rồi mãn nguyệt khai hoa: *tất cả* là ở đó. Ông phải để mỗi ấn tượng, mỗi mầm mống tình cảm chín muồi trong ông, trong bóng tối, trong vô ngôn, trong vô thức, những cõi niềm khép kín đối với trí tuệ. Hãy chờ đợi với lòng khiêm cung và kiên nhẫn giờ khai sinh của một hào quang mới: như thế mới là nghệ sĩ; trong lãnh hội cũng như trong sáng tạo.

Ở đây thời gian không phải là tiêu chuẩn đo lường, một năm không đáng kể gì, và mười năm không có nghĩa lý gì cả, là nghệ sĩ có nghĩa là không tính toán và không đếm, là nẩy nở như cây cối, không hối thúc nhựa của mình và tin tưởng hứng chịu những cơn gió lớn của mùa xuân mà không sợ rằng hạ kia không đến. Mùa hạ nhất định sẽ đến. Nhưng nó chỉ đến với kẻ biết chờ đợi, lắng đọng và mở rộng như thể họ có cả thiên thu trước mặt. Tôi học hỏi điều này hàng ngày, học hỏi dưới vô vàn nỗi đau khổ mà tôi vẫn thầm cảm tạ: *Kiên Nhẫn* là tất cả!

Ông Kappus thân mến: tôi đã để bức thư của ông rất lâu không có hồi âm, không phải là vì tôi đã quên nó – trái lại: đó là một trong những lá thư người ta luôn luôn đọc lại khi tìm thấy trong chồng thư cũ, và tôi đã tìm thấy ông rất gần kề qua lá thư này. Đó là thứ thư viết vào ngày mồng hai tháng năm, chắc ông còn nhớ. Bây giờ, khi đọc lại bức thư đó, trong niềm tĩnh lặng mênh mông của vùng xa xôi này, tôi xúc động bởi mối ưu tư đẹp đẽ của ông về cuộc đời, xúc động hơn cả khi còn ở Paris, nơi tất cả đều huyên náo và tắt lịm một cách khác hẳn bởi tiếng động quá ồn ào làm mọi sự chấn động. Nơi đây, nơi một vùng quê bao la trải ra xung quanh tôi, trên đó gió từ biển lướt qua, nơi đây tôi cảm thấy trong thâm sâu của chúng, những câu hỏi và tình cảm của ông có đời sống riêng, không ai có thể trả lời được: do đó những bậc trác tuyệt nhất cũng nhầm lẫn trong chữ nghĩa của họ khi họ đòi hỏi chúng biểu thị những cái vô cùng tế nhị và đôi khi ngay cả cái không thể diễn tả được. Tuy nhiên tôi tin tưởng rằng ông sẽ không phải chịu chờ đợi trong bẳn bặt không giải đáp nếu ông bám sát sự vật, tương tự những sự vật mà mắt tôi hiện đang hồi phục lại. Nếu ông gắn bó với thiên nhiên, với cái nhỏ bé mà gần như ít người lưu ý, và những cái, do sự lưu tâm đó có thể đột nhiên trở nên vĩ đại và vô lượng; nếu ông có lòng yêu dấu những cái nhỏ nhoi tầm thường và nếu ông khiêm tốn như kẻ tôi đòi, tìm cách thu phục lòng tin cậy của cái có vẻ nghèo nàn, thì lúc đó mọi sự sẽ trở nên dễ dàng hơn, liên kết hơn và một cách nào đó hòa hợp với ông hơn, có thể không ở trong trí thức ông, trí thức đầy ải cái kỳ diệu ra đằng sau, nhưng trong tâm thức sâu thẳm nhất của ông, ở trong tỉnh thức và nhận thức. Ông hãy còn trẻ quá, nên trước mọi khởi đầu, tôi hết sức ân cần xin ông, ông thân mến, hãy kiên nhẫn với tất cả những gì chưa giải đáp trong lòng ông và hãy cố gắng yêu *chính những câu hỏi* như những căn phòng khóa kín và những cuốn cách viết bằng ngoại ngữ rất xa lạ. Đừng tìm kiếm những câu câu trả lời bây giờ, những câu trả lời không thể tới với ông bởi ông chưa thể sống được chúng. Và vấn đề là phải sống tất cả mọi sự. Bây giờ *hãy uống* những câu hỏi. Có thể, dần dần, ngoài sự chú ý của ông, vào một ngày xa xôi nào đó, ông sẽ sống trong câu trả lời. Có thể ông mang trong ông khả năng tác tạo và hình thành như một lối sống đặc biệt hạnh phúc và thanh khiết, hãy luyện mình thích hợp với khả năng ấy, nhưng hãy đón nhận tất cả những gì xẩy đến với lòng tin cậy chân thành, và nếu sự việc đến chỉ từ ý chí của ông, từ một vài nhu cầu của con người sâu thẳm nhất của ông, hãy nhận lãnh nó và đừng ghét bỏ điều gì cả. Dục tính là một điều khó khăn, thực tế. Nhưng chính khó khăn là cái chúng ta phải cưu mang; hầu như tất cả những gì quan trọng đều khó khăn và tất cả đều quan trọng. Nếu ông nhận thức được điều đó và đạt tới tự ông, từ bản chất và đường lối của *riêng ông*, từ kinh nghiệm và tuổi thơ với sức mạnh của *riêng ông*, để tựa thành một tương giao với tình dục hoàn toàn của riêng ông (*chứ không phải* bị ảnh hưởng bị ước lệ và

tập quán) thì lúc đó ông khỏi cần phải sợ mất mình và trở nên không xứng đáng với sở hữu thể quí báu tuyệt vời của ông nữa.

Khoái cảm nhục thể là một kinh nghiệm của đời sống lạc quan không khác thị giác thuần túy hay vị giác thuần túy mà một trái cây tươi đẹp đến dưới đầy đầu lưỡi ta; đó là một kinh nghiệm vĩ đại, không cùng, hiến dâng cho chúng ta, một sự hiểu biết về thế giới, sự tràn đầy và huy hoàng của tất cả mọi sự hiểu biết. Và không phải sự chấp nhận nó của chúng ta xấu xa; điều xấu xa là đa số lạm dụng và phung phí kinh nghiệm này và dùng nó như một kích thích trong những lúc mệt mỏi của cuộc đời họ và như một trò giải trí thay vì như một cuộc tập trung hướng về những khoảnh khắc xuất thần. Người ta thường làm ngay cả việc ăn uống nữa thành một cái gì khác hẳn: sự cần thiết một đằng, sự thừa thãi một nẻo, đã làm lu mờ sự phân minh của nhu cầu này, và tất cả những nhu cầu sâu thẳm, giản đơn mà trong đó đời sống tự đổi mới cũng trở thành cùn nhụt một cách tượng tự như vậy. Nhưng cá nhân có thể làm sáng tỏ những nhu cầu ấy cho chính mình và sống chúng một cách minh bạch (và nếu không phải cá nhân, kẻ quá phụ thuộc thì ít nhất là kẻ cô đơn). Kẻ cô đơn có thể nhớ rằng tất cả mọi vẻ đẹp trong cỏ cây muông thú là một hình thức bền bỉ của tình yêu và khát vọng, và hắn có thể thấy muông thú, như hắn thấy cỏ cây, kiên nhẫn và ngoan ngoãn giao hợp, sinh sôi nẩy nở và tăng trưởng, không phải vì mê luyến xác thịt cũng không phải vì đau đớn thể chất mà là vì cúi đầu tuân theo những nhu cầu cao viễn hơn đau khổ và khoái lạc, và mãnh liệt hơn ý chí và sự kháng cự. Ôi, ước gì con người có thể cưu mang niềm bí ẩn này, niềm bí ẩn mà thế giới đầy ắp, ngay cả nơi những sự vật nhỏ bé nhất, cưu mang một cách khiêm tốn cho chính mình và gánh vác nó, chịu đựng nó, một cách nghiêm trọng hơn và cảm thấy nó khó khăn một cách kinh khủng biết nhường nào thay vì coi nó một cách khinh xuất nhẹ dạ. Ước gì hắn có thể cung kính hơn đối với sự phong phú của hắn, sự phong phú này là *một*, mặc dù nó có có thể là tinh thần hay vật chất; bởi sự sáng tạo tinh thần cũng phát xuất từ vật chất, đồng một bản chất với nó và chỉ như sự lặp lại khoái cảm thể chất một cách dịu dàng hơn, xuất thần hơn và trường cửu hơn thôi. "Cảm thức mình là kẻ sáng tạo, có thể sinh sản, tạo tác" không là gì cả nếu không có sự chuẩn nhận và thể hiện vĩ đại thường trực trên thế giới, không là gì cả nếu không có sự phù hợp muôn ngàn lối nơi sự vật và thú vật – và sự hân hưởng khả tính đó đẹp đẽ và phong phú vô tả chỉ bởi nó chứa đầy những kỷ niệm thừa kế về thai nghén và sinh đẻ của muôn triệu người. Trong một tư tưởng Sáng Tạo một ngàn đêm ân ái lãng quên phục sinh và làm chan hòa tư tưởng ấy với vẻ siêu phàm và xuất thần ngây ngất…

Có lẽ nam tính và nữ tính gần gũi nhau nhiều hơn người ta tưởng: và sự hồi sinh lớn lao của thế giới chắc chắn bắt nguồn từ điều này: người đàn ông và người đàn bà, một khi thoát khỏi mọi sự sai lầm, mọi khó khăn, sẽ không còn tìm nhau như những đối thể, mà là như anh em, như thân quyến và sẽ kết hợp như *những con người* để, trang trọng và kiên nhẫn, cùng nhau gánh vác gánh nặng của xác thịt khó khăn mà cả hai đã được phó thác.

Nhưng tất cả những gì một mai có thể trở thành khả thể cho bao người thì ngay từ bây giờ kẻ cô đơn đã có thể đổ nền xây móng bằng hai bàn tay hắn, bàn tay rất ít sai lầm. Bởi vậy, ông thân mến, hãy yêu thương nỗi Cô Đơn và hãy chịu đựng nỗi khổ đau do nó gây ra với lời ai ca diễm lệ…

Thật là điều tốt lành khi ông đã chấp nhận một chức nghiệp khiến ông độc lập và trao ông hoàn toàn trở lại cho chính ông, trong mọi ý nghĩa [5] . Hãy nhẫn nại chờ xem đời sống nội tâm sâu thẳm nhất của ông có cảm thấy bực bội trong khuôn khổ nghề nghiệp của ông không. Tôi cho rằng nghiệp kiếm cung này rất khó khăn và đầy bức bách, nặng trĩu công thức, không chừa một chỗ nào cho cá tính cả. Nhưng nỗi cô đơn của ông, ngay cả trong những hoàn cảnh ngang trái này, cũng vẫn sẽ là nơi nương tựa và là quê hương ông, và cũng chính từ nỗi cô đơn này mà ông sẽ tìm thấy cả những con đường ông sẽ đi…

Hầu như tất cả mọi người đều trải qua những giờ phút mà họ sẵn sàng đổi lấy bất cứ một cuộc giao thiệp nào, dù tầm thường và thô thiển thế nào đi chăng nữa, đổi lấy cái bề ngoài hòa hợp hời hợt với bất cứ kẻ nào chợt đến, dù là kẻ không xứng đáng nhất. Nhưng có lẽ những giờ phút đó chính là những giờ phút mà nỗi cô đơn lớn rộng và sự lớn dậy của nó gây đau đớn như sự lớn dậy của trẻ thơ, và buồn như buổi trước xuân về. Ông không nên chộn rộn. Chỉ có một điều duy nhất cần thiết: Cô đơn, nỗi cô đơn nội tâm mênh mang. Đi sâu vào trong tâm hồn và không gặp gỡ bất cứ người nào trong nhiều giờ đằng đẵng, - đó là điều người ta phải đạt tới…

Ông thân mến, xin ông hãy nghĩ tới thế giới mà ông mang trong ông, và muốn gọi tư tưởng này là gì cũng được; dù nó gợi lại tuổi thơ của ông hãy ao ước hướng về tương lai – thì ông cũng hãy chăm chú chú ý tới điều khởi lên trong ông và đặt nó lên trên tất cả những gì quan sát xung quanh ông. Điều đến trong bản thể sâu kín nhất của ông xứng đáng tất cả tình yêu của ông; một cách nào đó ông phải chuyên cần phục vụ nó và đừng mất quá nhiều thì giờ và quá nhiều nghị lực để soi sáng thái độ của ông đối với kẻ khác. Hơn nữa, ai bảo ông phải ôm đồm việc đó chứ? – Tôi biết nghề nghiệp ông cực nhọc và trái nghịch với ông, tôi đoán trước được những lời than thở của ông và biết chắc rằng chúng sẽ đến. Bây giờ những lời than thở ấy đã đến rồi, tôi không thể trấn an ông được, tôi chỉ có thể khuyên ông hãy thử nghĩ xem chẳng phải tất cả mọi nghề nghiệp đều không giống như vậy sao, nghĩa là đầy yêu sách, đầy thù nghịch chống lại cá thể, nhiễm đầy oán ghét của những kẻ thấy mình câm lặng và gắt gỏng trước một bổn phận vô vị. Hoàn cảnh mà bây giờ ông đang phải sống không hẳn là đầy công thức, thành kiến và lỗi lầm hơn tất cả những hoàn cảnh khác đâu, và nếu có kẻ nào bề ngoài có vẻ tự do thong dong hơn thì cũng vẫn chưa có kẻ nào có những kích thích tự chúng rộng rãi và bao la và giao tiếp với những thực tại vĩ đại và tạo nên cuộc sống đích thực. Chỉ có cá thể, kẻ cô đơn, giống như một vật đặt dưới những lề luật sâu thẳm, và khi hắn bước ra trước buổi rạng đông mới bừng lên hay nhìn vào buổi hoàng hôn đang phủ xuống đầy biến cố này và nếu hắn linh cảm điều đang thành tựu trong đó thì lúc đó tất cả mọi thân phận đều rớt ra khỏi hắn như rớt ra khỏi một người chết mặc dầu lúc đó hắn đang đứng giữa lòng đời chân thật. Điều mà bây giờ ông đang nếm trải như một sĩ quan, ông Kappus thân mến, là điều ông chắc chắn ông sẽ phải nếm trải trong bất cứ nghề nghiệp vững chãi nào; và dầu ngoài tất cả mọi địa vị ông chỉ tìm một vài giao tiếp nhẹ nhàng và độc lập với xã hội, ông cũng vẫn không thoát khỏi cảm giác câu thúc này. - Bất cứ ở đâu cũng vậy; nhưng đó không phải là lý do để sợ hãi hay buồn rầu; nếu không có sự chung hợp giữa ông và những kẻ khác, hãy cố gắng lại gần sự vật, sự vật không bao giờ bỏ rơi ông; đêm còn kia và còn những cơn gió lướt qua cành và qua những cánh đồng; trong thế giới sự vật và thú vật tất cả hãy còn đầy cơ ngẫu trong đó ông có thể tham dự; và trẻ em hãy còn nguyên vẻ thơ ngây như vậy. – Và nếu ông hồi tưởng lại tuổi thơ của ông, ông sẽ lại sống giữa chúng, giữa những đứa trẻ trơ trọi, và những người lớn không là gì cả, và phẩm cách họ chẳng có một chút giá trị nào.

Và nếu ông cảm thấy kinh hoàng và bứt rứt khi khơi lại tuổi thơ của ông trong tất cả sự đơn giản và lặng lẽ của nó, bởi ông không còn có thể tin vào Linh Thể hiện ra trên mỗi bước chân, lúc ấy, hỡi ông Kappus thân mến, ông hãy tự hỏi có phải chăng ông đã thực sự mất Linh Thể. Đúng hơn phải chăng ông chưa bao giờ có Linh Thể? Thực ra thì khi nào ông mới có Linh Thể? Ông có tin rằng đứa trẻ thơ có thể ôm Linh Thể trong hai cánh tay nó, Linh Thể mà người lớn phải mang với biết bao khổ cực và trọng lực đè bẹp người già? Ông có tin rằng kẻ đã có Linh Thể có thể đánh mất Linh Thể như thể người ta đánh mất một hòn sỏi! Sao ông không nghĩ rằng kẻ nào đã có Linh Thể chỉ là kẻ dễ mất mình vì Linh Thể? – Nhưng nếu ông chỉ nhận thấy rằng Linh Thể không hiện hữu trong tuổi thơ ông cũng như không có trước ông, nếu ông linh cảm thấy rằng đấng Christ đã bị lừa bởi tình thương của Ngài cũng như Mahommet bởi lòng kiêu ngạo, nếu ông cảm thấy kinh hoàng ngay trong giây phút mà chúng

ta nói về Linh Thể cảm thấy rằng Linh Thể không hiện hữu thế thì làm thế nào ông thiếu Linh Thể cũng như thiếu quá khứ, vì Linh Thể chưa từng hiện hữu và tại sao lại tìm kiếm Linh Thể như thể ông đã đánh mất vậy?

Tại sao lại không nghĩ rằng Linh Thể là Đấng Sẽ Đến, kẻ từ vĩnh cửu phải đến, kẻ chính là Tương Lai, trái chín muồi của một cây mà chúng ta là những phiến lá? Cái gì đã ngăn ông trù liệu sự đến của Linh Thể trong vòng biến dịch và sống cuộc đời ông như một trong những ngày đau đớn và đẹp một vẻ đẹp phi phàm của thai nghén? Ông không thấy rằng tất cả những gì đến luôn luôn là một sự bắt đầu *của Linh Thể* sao? Ôi biết bao vẻ kiều diễm trong tất cả những gì khởi đầu! Tựa những con ong chúng ta kiến tạo Linh Thể bằng cái dịu dàng nhất của mỗi sự vật. Cái nhỏ bé nhất, mờ khuất nhất đến từ tình yêu đều là chất liệu để chúng ta phác họa Linh Thể. Chúng ta bắt đầu phác họa Linh Thể trong công việc, trong sự nghỉ ngơi tiếp sau đó, trong im lặng, trong trào hân hoan nội tâm ngắn ngủi. Chúng ta bắt đầu phác họa Linh Thể trong tất cả những gì chúng ta làm một mình, không có sự trợ giúp, không có sự tham gia của những kẻ khác. Chúng ta sẽ không biết Linh Thể trong cuộc đời của chúng ta, cũng như tổ tiên chúng ta không thể biết chúng ta trong cuộc đời họ vậy. Tuy nhiên cổ nhân vẫn sống trong chúng ta, trong chiều sâu của những khuynh hướng chúng ta, trong nhịp đập của máu ta, họ đè nặng lên định mệnh chúng ta, họ là cử chỉ dâng lên từ đáy sâu thời gian.

Vậy thì tại sao chúng ta lại không thể hy vọng một ngày kia được sống trong lòng Linh Thể, bên ngoài tất cả mọi giới hạn?

Hãy cử hành lễ Giáng Sinh, ông Kappus thân mến, trong cảm thức kính tín này, Để bắt đầu trong tâm hồn ông, phải chăng Linh Thể cũng sẽ cần niềm kinh hoàng của ông trước cuộc đời? Những ngày lao đao hiện tại có lẽ là thời gian mà tất cả những gì trong ông đều làm việc phục vụ cho Linh Thể. Ngày xưa, khi còn thơ dại, ông đã phục vụ cho Linh Thể, đến hụt hơi. Ông hãy kiên nhẫn và đầy thiện chí và hãy nghĩ rằng, điều tối thiểu mà chúng ta có thể làm là đừng làm gì cản trở sự giáng sinh của Linh Thể cũng như trái đất không cản trở mùa xuân khi mùa xuân tới.

Hãy hân hoan và tin tưởng.

Đừng để phiền muộn trong cảnh cô đơn của ông vì cảm thấy những ý nghĩ nhất thời muốn đạp bỏ cô đơn để bước ra. Những ý hướng này cũng phải giúp ông nếu ông dùng chúng trong sự điềm tĩnh và trầm tư như một dụng cụ để trải rộng nỗi cô đơn của ông tới một xứ miền phong phú và bao la hơn. Người ta thường có những giải đáp dễ dãi (ước lệ) với tất cả mọi sự. Tuy nhiên rõ ràng là chúng ta phải trì giữ sự khó khăn. Tất cả những cái đang sống đều nương tựa vào cái khó khăn. Mỗi sinh vật phát tiển và tự vệ tùy theo thể cách của mình và rút tỉa tự chính mình dạng thức độc đáo của đặc hữu của riêng mình, với bất cứ giá nào và chống lại bất cứ chướng ngại nào. Chúng ta biết được bao nhiêu, nhưng chúng ta phải cầm chắc sự khó khăn, đó là một sự xác thực mà chúng ta không được quyền từ bỏ. Cô đơn là một điều tốt lành, bởi sự cô đơn là một điều khó khăn; nếu một sự việc nào đó khó khăn thì đó là một lý do thêm nữa để chúng ta phải làm.

Yêu đương cũng là điều tốt lành, vì tình yêu khó khăn. Tình yêu của một con người đối với một con người có lẽ đó là thử thách khó khăn nhất đối với mỗi chúng ta. Đó là bằng chứng tối cao của chúng ta, công việc tối cao mà tất cả những công việc khác chỉ là những chuẩn bị.

Chớ tưởng rằng tình yêu vĩ đại mà ông biết khi ông trai trẻ trôi vào quên lãng: chẳng phải tình yêu ấy đã gieo nơi ông những khát vọng phong phú và mãnh liệt, những dự định mà chỉ đến cả ngày nay ông hãy còn đang sống đó sao? Tôi tin tưởng rằng sở dĩ tình yêu đó đã sống còn

một cách mạnh mẽ như thế trong hoài niệm ông là bởi vì nó là dịp đầu tiên cho ông được cô đơn nơi cùng thẳm của tâm hồn, nỗ lực đầu tiên và mãnh liệt mà ông đã thử trong đời ông…

Tôi tin rằng hầu như tất cả mọi nỗi ưu sầu của chúng ta đều là những giây phút căng thẳng mà chúng ta cảm thấy tê liệt bởi chúng ta không còn cảm thấy mình sống nữa. Bởi chúng ta trơ trọi với kẻ xa lạ đã thâm nhập vào trong chúng ta ấy: bởi tất cả sự vật thân mật và quen thuộc đều bị lấy mất đi trong giây lát, bởi chúng ta đứng giữa một chuyển đoạn nên chúng ta không thể đứng yên. Chính vì lý do đó mà nỗi ưu sầu cũng phải đi qua: sự vật mới trong chúng ta, đã len vào lòng chúng ta, đã đi vào gian phòng sâu kín nhất và đã không còn trong tâm hồn chúng ta, nó đã hòa vào máu chúng ta và như vậy chúng ta không còn biết cái gì xẩy ra nữa. Người ta đã dễ dàng khiến chúng ta tin tưởng rằng không có gì xẩy ra cả. Song le, đúng là chúng ta đã chuyển hóa như một chốn ngụ cư đã chuyển hóa bởi sự có mặt của một tân khách. Chúng ta không thể nói rằng ai đến, có lẽ chẳng bao giờ chúng ta biết được. Nhưng nhiều dấu hiệu chứng tỏ rằng tương lai đã đi vào chúng ta theo kiểu đó để tự chuyển hóa trong chúng ta rất lâu trước khi nó xẩy ra. Và đó là lý do tại sao cô đơn và chuyên chú là điều vô cùng quan trọng khi người ta buồn rầu: bởi giây phút khởi đầu có vẻ đầy biến cố lúc tương lai đặt chân vào trong chúng ta vô cùng gần gũi cuộc sống hơn là khoảnh khắc ồn ào và ngẫu nhiên xẩy đến với chúng ta như thể nó đến từ bên ngoài. Chúng ta càng lặng lẽ, kiên nhẫn và mở lòng ra bao nhiêu khi chúng ta ưu sầu thì cái mới lạ đi vào chúng ta càng sâu xa và càng vững vàng bấy nhiêu, chúng ta càng khiến nó trở thành thành phần của chúng ta một cách hữu hiệu bấy nhiêu, nó càng trở thành định mệnh *của chúng ta* nhiều hơn bấy nhiêu và một ngày kia khi nó "xẩy ra" (nghĩa là bước mạnh bạo ra khỏi chúng ta để đến với thế giới) thì trong thâm tâm chúng ta, chúng ta sẽ cảm thấy gần gũi và thân mật với nó hơn bấy nhiêu. Và đó là điều cần thiết. Điều cần thiết – và cũng chính là đích điểm mà sự trưởng thành của chúng ta dần dần hướng tới là không có gì xa lạ xẩy đến cho chúng ta duy cái lâu nay đã thuộc về chúng ta. Chúng ta đã phải đổi lại rất nhiều quan niệm về vận hành chúng ta sẽ dần dần còn phải học nhận thức rằng cái mà chúng gọi là định mệnh phát xuất từ bên trong con người chứ không phải từ bên ngoài con người. Chỉ vì nhiều người không thu nhiếp được định mệnh họ trong bản thân mình trong khi nó đang sống trong họ mà họ không nhận thức được rằng định mệnh phát xuất từ nơi họ; nó quá xa lạ với họ đến nỗi, trong sự ngỡ ngàng sợ hãi của họ, họ nghĩ rằng nó phải đi vào trong họ vào chính lúc đó, bởi họ quả quyết thề chưa từng gặp cơ sự gì tương tự như vậy trong họ trước kia. Cũng như từ lâu người ta nhầm lẫn về sự vận hành của cái Đang Xẩy Ra. Tương lai đứng yên, ông Kappus thân mến, nhưng chúng ta di động hoài trong không gian vô biên.

Thế thì định mệnh không khó khăn với chúng ta sao được?

Và nếu chúng ta trở lại nỗi cô đơn càng ngày chúng ta còn thấy rõ rằng, trong thâm sâu của nó, nỗi cô đơn chẳng phải là cái chúng ta có thể tùy ý muốn lấy hay bỏ đi. Chúng ta *là nỗi* cô đơn. Quả thực chúng ta có thể lừa dối và làm như thể có không có vậy. Chỉ có thế. Nhưng tốt hơn chúng ta nên nhận thức rằng chúng ta cô đơn, vâng, và bắt đầu từ chân lý này. Tất nhiên chúng ta sẽ bị quay cuồng choáng váng; bởi tất cả những cứ điểm trên đó nhỡn mục chúng ta thường dừng nghỉ đều bị lấy đi khỏi chúng ta, chẳng còn gì gần gũi nữa, và tất cả những cái xa cách đều xa cách đến vô biên. Chỉ có người nào gần như bất thình lình bị lôi ra khỏi phòng riêng hắn và bị đặt lên đỉnh rặng núi cao thì mới có cảm giác tương tự như vậy; một nỗi bất an vô song, một sự buông thả cho một cái gì vô danh gần như sẽ hủy hoại hắn. Hắn sẽ cảm tưởng mình đang rơi hay bị quăng vào thinh không hoặc nổ tung thành muôn ngàn mảnh: tâm trí hắn phải bịa đặt trí trá biết chừng nào để khôi phục lại và giải thích trạng thái của cảm quan hắn! Đối với kẻ nào trở nên cô đơn cũng vậy, tất cả mọi khoảng cách, tất cả mọi kích thước đều thay đổi; phần lớn những thay đổi này đều xẩy ra đột ngột, và rồi, như đối với người ở chót vót trên đỉnh núi, biết bao hình ảnh dị thường và cảm giác quái gở dâng lên trong hắn dường

như vượt ra ngoài tất cả mọi chịu đựng. Nhưng chúng ta cũng cần phải cảm nghiệm *điều đó* nữa. Chúng ta phải đảm đương cuộc Hiện Sinh của chúng ta bằng bất cứ cách nào càng *rộng rãi* bao nhiêu càng hay bấy nhiêu; tất cả mọi sự, ngay cả cái chưa từng nghe thấy bao giờ có thể cũng phải bao gồm trong đó nữa. Tựu trung, lòng can đảm duy nhất đòi hỏi chúng ta là: phải có can đảm đối diện với cái dị thường nhất, cái kỳ diệu nhất và cái bất khả giải minh nhất mà chúng ta có thể gặp phải nhân loại hèn nhát trong ý hướng đó đã gây ra cho cuộc đời không biết bao nhiêu là thiệt hại: cái kinh nghiệm được gọi là "tinh thần thế giới", sự chết, tất cả những điều này vô cùng quan thiết với chúng ta, đã bị sự phòng vệ thường nhật xô giạt ra khỏi đời sống đến nỗi những quan năng giúp chúng ta thâu nhận chúng đều bị muội lược đi. Chưa nói chi tới Linh Thể. Nhưng sự sợ hãi đối với cái bất khả giải minh chẳng những bần cùng hóa cuộc hiện sinh của cá thể mà mối tương giao giữa một con người với một kẻ khác cũng bị co thắt bởi nó, như thể mối tương giao ấy đã bị nhấc ra khỏi lòng sông của những khả tính vô hạn và đặt xuống một nơi an toàn trên bờ, nơi không có sự việc gì xảy ra. Bởi chẳng những một mình sự ù lì chịu trách nhiệm đối với những tương giao giữa con người về sự tẻ nhạt không tả xiết và lập đi lập lại không đổi mới chán chường; mà cả sự e dè trước bất cái mới lạ, kinh nghiệm bất khả tiên liệu mà con người nghĩ mình không đủ sức đương đầu cũng phải chịu trách nhiệm nữa. Chỉ có kẻ nào sẵn sàng đón nhận tất cả mọi sự, kẻ không loại trừ bất cứ sự việc gì, ngay cả cái bí ẩn nhất, mới sống được với người khác như một cái gì sống động và mới khai thác cạn nguồn cuộc hiện hữu của mình. Vì nếu chúng ta nghĩ về cuộc hiện hữu này như một căn phòng lớn hay nhỏ, thì chúng ta sẽ thấy rõ rằng phần đông mọi người chỉ học biết có một xó của căn phòng của họ thôi, một chỗ bên cửa sổ, một sàn ván trên đó họ đi tới đi lui. Do đó họ có được một chút an ổn nào, Nhưng tuy nhiên chính sự bất an nguy hiểm lại có tính chất người hơn cả. nó khiến những tù nhân trong truyện của Poe sờ mó được hình thù ngục tối khủng khiếp của họ và không cảm thấy xa lạ với sự kinh hoàng vô tả của nơi họ ở. Song le chúng ta không phải là tù nhân. Không có cạm bẫy nào giương ra xung quanh chúng ta, không có gì đe dọa hay khiến chúng ta phải lo âu. Chúng ta được đặt trong cuộc sống như trong một yếu tố thích hợp với chúng ta nhất và trên cả sự kiện này, qua muôn ngàn năm thích ứng chúng ta đã trở nên giống hệt đời sống đến nỗi, khi chúng ta giữ mình tĩnh lặng, bằng một sự bắt chước diễm phúc, chúng ta khó mà phân biệt được mình với tất cả những gì xung quanh chúng ta. Chúng ta không có lý do gì để nghi kỵ thế giới, vì nó đâu có nghịch lại ta. Nếu nó có những sự khủng khiếp thì đó là sự khủng khiếp *của chúng ta,* nếu nó có những vực thẳm, thì những vực thẳm này thuộc về chúng ta, nếu có những hiểm họa dàn ra bên chúng ta, thì chúng ta phải cố mà yêu những hiểm hoạ ấy. Và nếu chúng ta xếp đặt cuộc đời chúng ta theo nguyên tắc khuyên nhủ chúng ta rằng chúng ta phải ôm ghì sự khó khăn thì lúc đó cái hiện nay có vẻ thù nghịch nhất sẽ trở thành cái chúng ta tin cậy nhất và thấy trung thành nhất với chúng ta. Làm thế nào chúng ta có thể quên những thần thoại cổ xưa mà người ta thấy ở khởi thủy lịch sử của tất cả mọi dân tộc những thần thoại về những con rồng khủng khiếp vào giây phút tối hậu đã biến thành những nàng công chúa đang chờ đợi để nhìn thấy chúng ta đẹp và kiêu hùng một lần. Có lẽ tất cả những gì khủng khiếp trong tự thể thâm sâu đều là một cái gì bơ vơ không nơi nương tựa đang cần chúng ta trợ giúp.

Vậy, ông Kappus thân mến, ông không nên sợ hãi khi nỗi buồn sầu dâng lên trong ông, dầu cho nó là một nỗi buồn lớn hơn tất cả những nỗi buồn mà ông đã trải qua. Khi một nỗi xao xuyến đi qua, như bóng tối hay ánh sáng của mây nổi, trên bàn tay và trên công việc ông làm, thì ông phải nghĩ rằng có một cái gì đang hình thành trong ông, rằng cuộc đời không quên ông, rằng cuộc đời giữ ông trong tay của đời và sẽ không bao giờ bỏ rơi ông. Tại sao ông lại muốn loại ra khỏi cuộc đời ông những khổ đau, lo âu, những ưu sầu trĩu nặng mà ông không biết công việc mà những trạng thái này đang tác thành trong ông? Tại sao ông lại tự hành hạ ông với câu hỏi: tất cả những điều đó từ đâu đến, tất cả những điều đó sẽ đi đến đâu? – Ông đã biết rõ rằng ông là cuộc cách mạng và không muốn gì cho ông ngoài thay đổi mà. Nếu một vài trạng thái nào đó trong ông có vẻ bệnh hoạn, hãy tự nhủ rằng bệnh hoạn là một cách cho

cơ thể xua đuổi cái gì trái ngược với nó. Vậy ông phải giúp bệnh tật này tiếp tục lộ trình của nó. Đó là cách duy nhất cho cơ thể dễ tự vệ và tăng trưởng. Biết bao sự việc đang tác thành trong ông trong giây phút đó! Hãy kiên nhẫn như một bệnh nhân và tin tưởng như một người đang lành bệnh: có thể ông là một trong hai kẻ đó. Hơn thế nữa: ông còn là thầy thuốc và ông phải tin cậy nơi ông. Nhưng trong tất cả mọi bệnh tật đều có những ngày thầy thuốc cũng không biết làm gì hơn là chờ đợi. Và nếu ông là thầy thuốc cho chính ông, thì đây là việc ông phải làm trên tất cả mọi việc.

Đừng quan sát ông nhiều quá. Tránh đừng rút ra từ cái đang xẩy ra trong ông những kết luận hấp tấp: hãy cứ để kệ nó làm. Nếu không ông sẽ đi đến chỗ khiển trách (tôi muốn nói về phương diện luân lý) quá khứ của ông hiện đang góp một phần vào tất cả những gì đang tình cờ xẩy đến với ông hôm nay… Nói chung, chúng ta phải dè dặt về cách dùng chữ và thường khi chỉ nguyên một *danh từ* tội lỗi cũng đủ làm tan vỡ một cuộc đời chứ không phải chính sự việc vô danh kia đáp ứng với một nhu cầu và tìm thấy dễ dàng chỗ đứng trong đời sống. Sự tiêu dùng sức lực đối với ông có vẻ quá đáng vì ông quá đề cao sự chiến thắng. Sự việc "to tát" mà ông đã làm không nằm trong sự chiến thắng dầu rằng cảm thức mà ông có về một cuộc chiến thắng đúng. Sự việc to tát là ông đã thay thế nổi một sự dối trá bằng cái chân thành và chân thật…

Bây giờ nói về những tình cảm thanh khiết là những tình cảm mà chúng ta tập trung toàn thể con người chúng ta và nâng cao chúng ta, không thanh khiết là những tình cảm chỉ đáp ứng *một phần* chúng ta và do đó làm ta méo mó.

Sự hoài nghi cũng có thể trở thành một điều tốt nếu ông *huấn luyện* nó, nó phải thành một dụng cụ của *nhận thức* và lựa chọn. Hãy hỏi nó khi nó muốn dìm một điều gì *tại sao* nó thấy điều đó xấu. Đòi nó những chứng cứ. Ông sẽ thấy nó lúng túng và bối rối và có thể nó sẽ kháng cự. Nhưng ông đừng chịu thua. Một ngày kia kẻ phá hoại này sẽ trở thành một trong những người thợ giỏi nhất của ông, có thể là người thông minh nhất trong số những kẻ làm việc để kiến tạo đời ông không biết chừng (…)

Tôi luôn luôn nghĩ đến ông trong những ngày lễ vừa qua và tưởng tượng thấy ông sống rất trầm lặng trong đồn binh heo hút giữa núi rừng hoang vu trùng điệp mà trên đó cuồng phong dầy vò xối xả như muốn ăn tươi nuốt sống.

Sự trầm lặng phải mênh mông mới chứa nổi âm thanh và chuyển động như vậy và khi nghĩ rằng thêm vào đó còn có sự hiện diện của đại dương xa như âm ba thân mật nhất của một cuộc hòa khúc tiền sử, lúc đó người ta chỉ có thể ước mong ông buông thả mình cho nỗi cô liêu huy hoàng tráng lệ đó với lòng kiên nhẫn và tin tưởng không có gì có thể cướp được nỗi cô liêu ấy ra khỏi cuộc đời ông nữa, nó sẽ lặng lẽ tác động một cách liên tục và hữu hiệu như một sức mạnh vô danh trên tất cả những gì ông sống và làm, như máu huyết của tổ tiên chúng ta trong chúng ta hòa hợp với máu chúng ta để làm thành một cái gì độc nhất vô nhị không lặp lại mà chúng ta biểu lộ ở mỗi khúc quanh của đời sống chúng ta.

Vâng, tôi vui lòng được biết ông trong cuộc sống vững chãi với quân giai, quân phục, công vụ kia với tất cả những thực tế giới hạn sờ kia trong khuôn khổ nghề nghiệp ông chỉ huy một toán quân ít ỏi đơn lẻ như thế mà vẫn giữ được tính chất trang nghiêm, thiết yếu không còn là trò chơi và sự tiêu phí thì giờ của binh nghiệp nữa, đó là chức vụ tỉnh thức không những không trái nghịch với cá tính mà còn làm nó vững mạnh nữa. Một cách sống thách thức chúng ta và dựng lên những chướng ngại xa xa cho những việc vĩ đại của cuộc đời – đó là điều cần thiết.

Nghệ thuật nữa, đó cũng chỉ là một cách sống, và người ta có thể sửa soạn cho lối sống đó mà không biết trong khi sống nó bằng cách này hay cách khác; trong tất cả những gì đáp ứng với thực tại người ta gần nghệ thuật hơn những nghề nghiệp không căn cứ chút nào vào đời sống, những nghề nghiệp tự nhận là nghệ sĩ, trong khi bắt chước nghệ thuật, lại chối bỏ và xúc phạm nó. Báo chí cũng vậy, hầu như tất cả ngành phê bình, ba phần tư của cái người gọi hay muốn gọi là văn nghệ. Nói tóm lại, tôi vui mừng thấy ông tránh những nẻo đường này và cô đơn và can trường trong thực tế gian nan thô bạo. Mong rằng năm tới sẽ lưu giữ ông và giúp ông mạnh tiến trên con đường đó.

Thân ái. Bạn ông mãi mãi.

R. M. Rilke

---

[1]Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part,* Gallimard. 1962. p. 243.
[2]*Briefe an einen jungen Dichter*, 12 August 1904, z.41.
[3]cf. Chamfort, *Pensées, Maximeset Mnecdotes* : "Trong cô đơn người ta hạnh phúc hơn trong thế giới. Điều đó chẳng phải do vì trong cô đơn người ta nghĩ tới những sự vật và vì trong thế giới người ta bắt buộc phải nghĩ tới những con người sao?"
[4]Emerson, "The Poet".
[5]Ông Kappus lúc ấy là một sĩ quan trong quân đội – N. H. H

Phần kết

Chương thứ nhất

Con đường sáng tạo: Con đường thu nhiếp lòng tự tin

LÒNG TỰ TIN

Lòng tự tin làm nên tất cả.

"Lịch sử thế giới là lịch sử của một thiểu số người có lòng tự tin nơi mình." Vivekananda đã khẳng định như vậy.

Sự cuốn hút của những kỳ công cũng như của những cử chỉ nhỏ nhặt nhất của những vĩ nhân chỉ có thể giải thích được bằng lòng tự tin.

Lòng tự tin! Đó là khối nam châm, là kính hội tụ, là mặt trời nhỏ, là con gió lớn thu hút tất cả mọt vật kế cận, qui tụ tất cả mọi tia sáng, điều động tất cả mọi sinh vật, thổi bạt tất cả mọi ảnh hưởng.

Và lòng tự tin đó chính là yếu tính của thiên tài. Đây là định nghĩa hay nhất về thiên tài của Emerson: "*Tin vào tư tưởng của chính bạn, tin rằng cái gì đúng với bạn trong tâm tư của bạn đúng cho tất cả mọi người, - đó là thiên tài* " (To believe your own thought, to believe that

what is true for you in your private heart is true for all men, - that is genius.) [1]

Tất cả những thiên tài đều là những người có lòng tự tin vững như bàn thạch. Và tất cả những thiên tài đích thực, tất cả những người xứng đáng là thiên tài đều thành thực muốn khơi dậy lòng tự tin nơi chúng ta, đều thương hại chúng ta, những kẻ đáng thương thả mồi bắt bóng. Tất cả những vĩ nhân vĩ đại thực sự đều tàn nhẫn xua đuổi chúng ta trở về với chính chúng ta, đều khinh bỉ liệng trả lại cho chúng ta tất cả những phẩm từ cao quí, tất cả những tán từ rực rỡ - quá thừa chi họ, quá thiếu cho chúng ta - là của riêng chúng ta, cần thiết với chúng ta hơn. Tất cả những thánh nhân, những nghệ sĩ chân chính đều lương thiện: họ không muốn bị ép buộc trở thành địa chủ trên đất đai của chính chúng ta, họ không muốn chúng ta tự nguyện trở thành tá điền trên mùa màng tốt tươi – công khó của sức cần lao chúng ta.

Họ đều muốn khuyên chúng ta hãy coi thường tất cả những điều khuyên nhủ, hãy chỉ tin vào sự phán đoán của chúng ta thôi, như Đức Phật:

"Đừng tin tưởng một điều gì vì phong văn. Đừng tin tưởng điều gì vì cớ được nhiều người nói đi nhắc lại. Đừng tin tưởng điều gì dù là bút tích của thánh nhân. Đừng tin tưởng điều gì dù thói quen từ lâu khiến ta nhận là điều ấy đúng. Đừng tin tưởng một điều gì do ta tưởng tượng ra lại nghĩ rằng một vị tối linh đã khai thị cho ta. Đừng tin tưởng bất cứ một điều gì chỉ vin vào có uy tín của các thầy dậy. Đừng tin tưởng ngay cả lời ta nữa mà chỉ tin tưởng điều gì chính các người đã tự mình từng trải, kinh nghiệm và cho là đúng mà thôi." Angutara Nikaya [2]

Tất cả những thánh nhân, những nghệ sĩ chân chính đều muốn đánh phá tan tành những ảo tưởng yếu đuối của chúng ta, đều khuyến khích chúng ta hiên ngang nhận chân con người đích thực của mình và tự tin nơi mình, như Vivekananda: "Hãy đứng lên, hỡi sư tử, và rũ bỏ ảo tưởng mình là cừu non, các bạn là những linh hồn bất tử, những tinh thần tự do, linh thánh và vĩnh cửu" [3] . Nếu các bạn tin vào ba trăm ba mươi triệu thần thánh ngoại quốc đem vào mà không tin vào chính bạn, thì không có cứu chuộc nào cho bạn cả. Vậy: "Hãy tin vào bạn trước rồi hãy tin vào Thượng Đế sau." (Believe first in yourself, and then in God) [4] . Kẻ nào không tin mình là kẻ vô thần. Những tôn giáo lạc hậu nói rằng kẻ không tin vào Thượng Đế là kẻ vô thần. Tôn giáo mới nói rằng kẻ nào không tin mình mới là kẻ vô thần - Thần tính nội tại.

Thông điệp của họ chính là lòng Tự Tin vậy: *"Hãy tin vào chính bạn: tất cả mọi trái tim đều run lên cùng với giây thiết huyền cứng rắn đó "* (Trust thyself: every heart vibrates to that iron string) [5] . Hãy nói lên niềm tin tiềm ẩn của bạn, chẳng bao lâu nó sẽ có một ý nghĩa phổ quát; "bởi luôn luôn cái sâu thẳm nhất trở thành cái xa thẳm nhất (for always the inmost becomes the outmost) và tư tưởng đầu tiên của chúng ta dội lại chúng ta bởi tiếng kèn đồng của ngày Phán Xét Cuối Cùng [6] . Giá trị cao cả nhất chúng ta gán cho Platon, Shakespeare là sự kiện họ đã thách đố sách vở và truyền thống và nói lên, không phải điều mọi người nghĩ, mà là điều họ nghĩ. Người ta phải học cách khám phá và canh chừng cái tia sáng le lói từ bên trong vụt qua trong tâm trí hắn hơn là vẻ huy hoàng của bầu trời của thi nhân và hiền triết [7] . Trong tất cả mọi tác phẩm của thiên tài, chúng ta đều nhận ra những tư tưởng phản hồi của chúng ta. Chúng trở lại với chúng ta với một vẻ uy nghiêm xa lạ và chúng ta bắt buộc phải chấp nhận với lòng khiêm tốn tủi hổ. Đó là điều khiến chúng ta đau lòng và phải tìm cách chấm dứt. Sớm muộn gì trong đời sống tâm linh của một người cũng phải có lúc hắn nhận thấy rằng ganh ghét là ngu muội, bắt chước là tự sát. Rằng bổn phận đầu tiên và cuối cùng đối với bản thân là phải trở thành chính mình.

Tôi phải trở thành chính tôi!

Tôi không thể vong thân vì giáo lý và luân lý, xã hội và gia đình, tình cảm và phép lịch sự. Nếu tôn giáo dậy rằng tôi chỉ là cát bụi tôi sẽ sống hết kiếp cát bụi thô tạo và bình thản trở về cát bụi phù du. *"Ôi cát bụi tuyệt vời!"* Nếu người ta bảo rằng tôi thuộc về trần gian tội lỗi xin nhận "tôi là một sản phẩm tội lỗi của một trần gian tội lỗi"(I was the evil product of an evil soil – Henry Miller) [8] . Tôi biết làm sao được? Nếu người ta bảo tôi là đứa con của quỉ vậy từ nay tôi sẽ sống hết mình cho quỉ. "Không có luật lệ nào có thể thiêng liêng đối với tôi trừ luật của bản chất tôi" [9] . Tốt hay xấu, thiện hay ác chỉ là những danh từ có thể sẵn sàng di dịch vì lý do này hay lý do kia, có thể dễ dàng đắp đổi cho nhau tùy theo quan điểm, thời gian, xứ sở. Chẳng lẽ tôi lại dại dột chịu nô lệ những điều ngu xuẩn đó? Chẳng lẽ tôi lại thiển cận đến thế? Lẽ phải duy nhất là cái gì hợp với thể chất tôi: điều trái duy nhất là cái gì nghịch lại nó. "Tôi phải đi lên và mãnh liệt, và nói lên sự thật thô bạo bằng mọi cách" [10] . Tôi không thể dối trá cũng như không thể chia xẻ. Tôi không thể chia xẻ cho bạn hay cho em. Nếu em yêu tôi vì tôi là tôi, chúng ta sẽ sung sướng. Nếu em cao quí, tôi sẽ yêu em, nếu không, tôi sẽ không làm thương tổn em và chính tôi nữa, bởi những sự ân cần giả dối. Tôi phải độc lập, vô trách nhiệm, tự chủ, hồn nhiên: tôi phải hoàn toàn nguyên vẹn là tôi. "Tôi sẽ chạy trốn cha mẹ, vợ con và anh em khi thiên tài của tôi kêu gọi tôi. Tôi sẽ viết lên đầu khung của một chữ: *Ngông* " (I shun father and mother and wife anh brother when my genius call me, Tôi would write on the lintels of the door – post, *Whim*.) [11]

Tôi phải đi trong cô đơn!

Đó là con đường hủy diệt của kẻ sáng tạo, con đường đơn độc của kẻ tình nhân vĩ đại, con đường lạc lõng của kẻ khao khát tìm kiếm mình.

Tôi phải đi trong cô đơn, với niềm tin tưởng rằng bất cứ tôi đi đâu, con người *xuất*-chúng của tôi cũng đi theo như bóng với hình.

Chúng ta, những kẻ cô đơn – chúng ta phải thu nhiếp trọn vẹn lòng tin tưởng nơi chúng ta. Nhưng nếu nỗi cô đơn là hòn đá thử vàng, là phương thuốc chữa trị mọi hư danh phù phiếm của xã hội thì chính cô đơn sẽ khiến chúng ta hoang mang nghi hoặc. Thomas Wolfe, một khuôn mặt cô đơn nhất của văn học Hoa Kỳ, nhận xét "hơn tất cả những người khác, chúng ta, những kẻ ngụ cư trong cô đơn, chúng ta luôn luôn là nạn nhân của lòng tự-nghi (more than other men, we who dwell in the heart of solitude are always victims of self-doubt, - "God's Lonely Man"). Tại sao vậy? Vì không có những giá trị cũ làm nền tảng, không có sự phán đoán của kẻ khác làm tiêu chuẩn, không có những mục đích thông thường làm cứu cánh cho cuộc sống, chúng ta cảm thấy mất niềm tin như kẻ đi vào chân không mất trọng lực. Chúng ta sẽ nghi ngờ tất cả và chúng ta sẽ nghi ngờ chính chúng ta. "Luôn luôn và luôn luôn trong nỗi cô liêu của chúng ta, mặc cảm tự ti nhục nhã đột nhiên dâng lên dìm ngập chúng ta trong cơn lụt lội độc hại của kinh hoàng, bất tín và thê lương làm úa héo và hư thối sức khỏe và niềm tin, rải rác rưới ô uế tận gốc rễ nguồn hân hoan lớn lao, mãnh liệt của chúng ta. Và mâu thuẫn ngàn đời của sự kiện đó là nếu một người muốn biết niềm vui chiến thắng của lao khổ sáng tạo hắn phải khuất mình một thời gian lâu dài trong cô đơn và cam chịu để cô đơn cướp mất của mình sức khỏe, niềm tin, lòng tin tưởng và nguồn hân hoan là cái cốt yếu của tác phẩm sáng tạo." [12]

Chỉ có thần thánh hay dã thú mới có thể sống cô độc, Aristote nói như vậy. Nhưng kẻ sáng tạo không phải là thần thánh hay dã thú nghĩa là hắn không có niềm tin vào Thượng Đế tối cao cũng không có sự u mê hoàn toàn. Thiếu những điều đó, nhiều khi tất cả hay bất cứ điều gì hay không có điều gì cả cũng có thể làm hắn thương tổn, xúc phạm hắn, lung lạc hắn, đẩy hắn vào cảm thức bất lực và nhục nhã, tuyệt vọng và kinh hoàng. *Run và sợ*. Xao xuyến và hư mất

phù du. Hắn thấy thời gian trôi qua như một dòng nước muộn. Hắn thấy cuộc đời trôi qua như một dòng sông buồn và tất cả cuộc đời hắn, tình yêu, quá khứ, đang trôi vào quên lãng. Tất cả bắt đầu từ hư không và chấm dứt với hư vô. Trong khoảnh khắc, hắn bắt gặp hắn trần truồng đứng dưới chân bức tường câm nín của đêm sâu. Hắn đối diện với chính hắn. Tôi là ai hay chỉ là một cõi trống trơn?

Kẻ sáng tạo phải cảm nghiệm tất cả trạng huống ghê gớm đó bởi sứ mệnh của hắn là phải thu hút tất cả tình yêu, thù hận, đau khổ, ưu sầu, tuyệt vọng, hân hoan, kiêu hãnh, nhục nhằn, hệ lụy, tử biệt sinh ly… để dệt nên Toàn Thể, phải thâu tóm tất cả những cung bực của bi thương và hạnh phúc để tạo nên khúc Hợp Xướng *Ca Ngợi Nguồn Vui* tối hậu, phải thấu suốt ngàn trùng, quán tuyệt thiên thu để giúp con người nắm được *Nhất Thể,* gói trọn sinh tử, hát khúc Âu Ca ngợi ca trần gian điên dại, đưa con người lên chóp đỉnh Thanh Thản, để hắn có thể thấy như những nhân vật bi kịch Hy Lạp sau khi đã xuống tận cùng đáy bi thương: *Tất cả đều tốt lành*. Tất cả mọi người đều là Thần thánh, tất cả mọi ngày đều thiêng liêng, tất cả mọi biến cố đều có lợi và không có gì xảy ra lại sớm quá hay trễ quá đối với ta.

Vì lẽ đó kẻ sáng tạo phải sống như một kẻ chiến bại để có thể viết như một kẻ chiến thắng.

Hắn phải sống hiền lành như cừu non để có thể viết dữ dội như sư tử.

Hắn phải cưu mang tuyệt vọng để có thể sinh ra những hy vọng mới.

Hắn phải chịu trăm ngàn cái chết đắng cay: chết trong cuộc đời, chết trong lòng người, chết trong tâm hồn, để phục sinh: hắn phải chết đi để trở thành bất tử.

Hắn phải vĩnh biệt hắn để tái ngộ hắn trên bình diện bao la của vũ trụ.

Hắn phải bị xua đuổi lên đến tận đỉnh núi cuối cùng, chỉ còn một tảng đá cheo leo trên vực thẳm đêm tối vừa đủ đặt hai chân và chỉ còn niềm hy vọng tối hậu: Cô Đơn, người bạn vĩnh cửu của hắn, trong giông tố, đến nắm tay đưa hắn qua cầu:

“Cô đơn mãi mãi và xin gặp lại trần gian! Hỡi người anh em tăm tối và người bạn sắt đá cứng cỏi, khuôn mặt ngàn đời của đêm sâu, người đã cùng ta chia nửa phần đời và người từ nay mãi mãi sẽ ở cùng ta cho đến ngày khép mắt – ta còn có gì để sợ khi bạn ở bên ta? Hỡi người bạn anh hùng, người anh em ruột thịt của đời ta, khuôn mặt ân cần u tối – chúng ta đã chẳng từng cùng đi với nhau hàng triệu lối đó sao, chúng ta đã chẳng từng cùng đi với nhau qua những đại lộ đêm sâu cuồng bạo đó sao, chúng ta đã chẳng từng vượt qua biển giông tố một mình đó sao? Và biết những mảnh đất lạ, và trở lại để đi qua lục địa đêm tối và lắng nghe niềm im lặng của lòng đất sao? Chúng ta chẳng đã từng can trường và vẻ vang khi chúng ta ở bên nhau sao, hỡi bạn? Chúng ta đã chẳng từng nếm mùi chiến thắng, hân hoan và vinh quang trên trần gian này sao và mai sau sẽ chẳng như ngày xưa sao, nếu bạn trở lại cùng ta? Hãy đến cùng tôi trong lòng đêm sâu tĩnh lặng và bí mật nhất. Hãy đến cùng tôi như bạn vẫn thường đến, mang lại cho tôi sức mạnh vô địch, hy vọng bất diệt, niềm hân hoan và tin tưởng chiến thắng sẽ lại làm mưa làm gió trên trần gian lần nữa” (Thomas Wolfe – “God’s Lonely Man”.)

Đó là ngày kẻ sáng tạo ký kết với cô đơn. *Hắn trở thành chính nỗi Cô Đơn.* Và đó cũng là ngày, như rất tình cờ, lòng tự tin vào cuộc đời và lòng tự tin ào ạt trở lại cùng hắn như triều nước dâng làm nổ tung cánh cửa mở đại thế giới và xếp đặt lại tất cả trong một trật tự mới. Viên mãn một cách kỳ diệu và an nhiên tự tại trong chính mình, hắn thấy tất cả sức mạnh xưa cũ của hắn nguyên vẹn còn đây: hắn viết điều hắn biết, hắn thấy điều hắn thấy. Và hắn sẽ hiên ngang nói sự thật trong hắn. Hắn sẽ nói sự thật đó lên mặc dầu toàn thể thế giới khước từ. Hắn

sẽ nói sự thật đó lên mặc dầu muôn triệu người gào lên rằng điều đó sai lầm. Nhưng hắn có kể gì tới người khác, hắn có kể gì tới chính hắn: hắn đã quay lưng lại với chính mình. “Để nhìn cho được nhiều, người ta phải học cách đưa mắt đi chỗ khác đừng nhìn mình: - sự cứng dắn này cần cho tất cả những kẻ trèo lên núi cao”. *Và tất cả những kẻ sáng tạo đều cứng rắn. (Alle Schaffenden aber sind hart).* Không còn tình yêu nữa, không còn ta nữa. “Than ôi! ta phải trèo con đường khó khăn nhất của ta! Than ôi! ta bắt đầu cuộc hành trình cô đơn nhất của ta!”. Tâm hồn ớn lạnh không khỏi thốt lên như thế. Nhưng nếu là kẻ sáng tạo, hắn không thể không thâm cảm và nhủ thầm “Chỉ bây giờ ta mới đi theo con đường cao cả của ta! Đỉnh cao và đáy sâu hòa lẫn nhau!”.

“Mi đi trên con đường cao cả của mi: bây giờ điều từ xưa tới nay là nỗi nguy hiểm cuối cùng của mi đã trở thành nơi an trú tối thượng của mi.

Mi đi trên con đường cao cả của mi: bây giờ lòng can đảm tối hảo của mi là cảm thấy mi chẳng còn con đường nào sau lưng nữa!

Mi đi trên con đường cao cả của mi: ở đây chẳng có ai đi theo mi cả! Chính bước chân mi xóa con đường sau mi và trên con đường của mi có biển đề: bất khả !” [13]

Nhưng chính tại nơi chót núi cuối biển tưởng chừng không có đường đi đó, bỗng trong rặng liễu ám u, trong rừng đào rực rỡ thấp thoáng bóng Quê Hương:

Sơn cùng thủy tận nghi vô lộ

Liễu ám hoa minh hựu nhất thôn.

Đó là xứ sở của con cái chúng ta, cùng đích của tìm kiếm. Nhưng nếu chúng ta không thấy? – Thì lý trí chúng ta, óc tưởng tượng của chúng ta, ý chí chúng ta, tình yêu chúng ta phải trở thành Quê Hương ấy, xứ sở ấy. Và ta mong rằng ta không tìm thấy để ta còn có thể sáng tạo: Ta khao khát Hạnh Phúc chăng? Ta chỉ khao khát Tác Phẩm của ta thôi!

Trachte ich denn nach Glücke?

Ich trachte nach meinem Werke!

Kẻ sáng tạo nói như vậy.

Chương thứ hai

Con đường sáng tạo: Con đường tự thể hiện

Con đường tự thể hiện

Niềm hân hoan tối thượng của cuộc sống không nằm trong của cải tiện nghi.

Niềm hân hoan tối thượng của cuộc sống hệ tại khả năng, trạng thái, tư thế, thời đại. *“Mi hãy trở nên con người của chính mi”* (Deviens ce que tu es) không những là một mệnh lệnh tuyệt đối mà còn là một diễm phúc tối cao.

Chất liệu đầu tiên hiến dâng cho kẻ sáng tạo chính là bản thân.

Viết khởi đầu là một cách tự hiện mình, sau đó là cách phát hiện mình và cuối cùng là cách sáng tạo mình. Lý tưởng của cả ba tiến trình đó là thể hiện cái "Tôi" chân thực. Song cái "Tôi" lý tưởng đó không thể là một cá thể đơn lẻ. Cái "Tôi" lý tưởng mà kẻ sáng tạo hướng tới phải là cái "Tôi vũ trụ" (Moi cosmique). Qua tất cả mọi lao khổ sáng tạo, hắn phải học cách nhìn lại tất cả mọi sự bằng "*Con mắt vũ trụ*", phải khôn ngoan nhận thức được rằng có một thị kiến khác ở trên thị kiến khác, phải khiêm tốn nhận định rằng hắn chỉ là một dòng sông nhỏ của một mạch nguồn mãnh liệt, phải hân hoan nhận chân được rằng hắn chỉ là một thành phần trong một toàn thể, một dụng cụ trong tay những sức mạnh siêu nhiên: Qua tôi Đấng Sáng Tạo hành động, qua tôi Đấng Sáng Tạo nói. Tôi là một cá thể và đồng thời một tập thể, một người và đồng thời một đám đông. Tôi là một phiến lá trong ngàn cây rậm lá. Hãy trồi lên, hỡi gió. Tôi sẽ rung và sẵn sàng giao chuyển nhịp nhàng. Tôi là hôm nay, hôm mai và đồng thời hôm qua. Hãy tuôn chảy ào ạt qua tôi, hỡi vĩnh cửu! Tôi đang sống như đã sống tự nghìn thu và sẽ còn sống mãi đến thiên thu.

Khúc quanh tất yếu mà bất cứ nhà văn đích thực nào cũng phải đi tới trên bước đường sáng tác là sự khẳng định mình, kẻ duy nhất trên đời mà hắn biết một cách xác thực, kho tàng duy nhất mà hắn độc quyền khai thác. Đó là lúc hắn sáng suốt nhận ra và đồng thời hoàn toàn chấp nhận con người mình. Rất bằng lòng, rất đủ "Tới một điểm nào đó trong cuộc đời tôi, tôi quyết định rằng từ nay tôi viết về chính tôi, bằng hữu của tôi, kinh nghiệm của tôi, điều tôi biết và điều chính mắt tôi đã thấy. Bất cứ điều gì khác, theo ý tôi, chỉ là văn chương và *tôi không tha thiết với văn chương.* Tôi còn nhận thức được rằng tôi phải học cách bằng lòng với cái ở trong tầm tay tôi, trong phạm vi của tôi, sự hiểu biết của riêng tôi. Tôi học cách không mắc cỡ về mình, tha hồ tự do nói về mình, quảng cáo mình, chen vai thích cánh khi cần thiết." (At a certain point in my life I decided that henceforth I would write about myself, my friends, my experiences, what I knew and what I had seen with my own eyes. Anything else, in my opinion, is literature and *I am not interested in literature.* I realized also that I should have to learn to content myself with what was within my grasp, my scope, my personal ken. I learned not to be ashamed of myself, to talk freely about myself, to advertise myself, to elbow my way in here and there when necessary – Henry Miller) Tóm lại:

Tôi hiện hữu như tôi hiện tại, thế là đủ rồi.
Dầu không một ai trên cuộc đời này ý thức được rằng tôi đang an nhiên tự tại.
Và dầu cho mỗi và tất cả mọi người ý thức rằng tôi đang an nhiên tự tại.

(I exist as I am, that is enough.
If nother be aware I sit content.
And if each and all be aware I sit content)
Walt Whitman, "Song of myself".

Nhưng nếu là kẻ sáng tạo, hắn còn phải biết thực hiện một hành động ngược lại, hắn phải biết coi thường hắn, còn phải biết phủ nhận chính con người của hắn nữa. "Tất cả lòng hăng hái chuyên cần của tôi và tất cả sự hờ hững lạnh lùng của tôi, tất cả sự tự chủ của tôi và tất cả khuynh hướng tự nhiên của tôi, tất cả lòng can trường của tôi và tất cả sự run sợ của tôi, mặt trời của tôi và sấm sét tung ra từ một vòm trời đen tối của tôi, tất cả tâm hồn và trí tuệ của tôi, tất cả khối đá hoa cương nặng trĩu và trang trọng của cái "Tôi" của tôi, tất cả những thứ đó đều có quyền nhắc đi nhắc lại không ngừng: "Thây kệ tôi là gì thì là!" – Nietzsche (Toute mon ardeur laborieuse et toute ma nonchalance, toute ma maîtrise de moi-même et toute mon inclination naturelle, toute ma bravoure et toute mon tremblement, mon soleil et ma foudre jaillissant d'un ciel noir, toute mon âme et tout mon esprit, tout le granit lourd et grave de

mon “Moi”, tout cela a le droit de se répéter sans cesse: “Qu’importe ce que je suis!” – *Vonlonté de Puissance*, II, 4: 4 - 612).

Tôi phải vượt qua cái “ngã ” giả tưởng.

*Vượt qua cái “*Tôi” và cái *“*Anh”! *Cảm thức một cách vũ trụ!* (Dépasser le "Moi” et le “Toi”! Sentir de façon cosmique!) Nietzsche.

Tất cả mọi cá thể đều tham dự vào toàn thể của hữu thể vũ trụ. Cá thể không phải là kết quả mà là tổng số của cuộc tiền hữu. Nó cũng không phải là nhân mà chỉ là trợ duyên cho cuộc sống vị lai.

“Meurs et deviens.”

“Hãy chết đi và tựu thành!” Tâm hồn kẻ sáng tạo sẽ là một chiến trường ghê gớm nơi giao tranh của tất cả những sức mạnh truyền thống, luân lý, xã hội…, những sức mạnh phi ngã với tự ngã. Cuộc chinh phục tự ngã là một chiến thắng lớn lao trên đường tự thể hiện.

“Và chừng nào mi chưa hiểu thấu câu “chết đi và tựu thành”, thì mi sẽ chỉ là một khách lạ tối tăm trên trần gian u tối”. Goethe*, Divan occidental – oriental.*

(Et tant que tu n’aurais pas compris ce “meurs et deviens”, tu ne seras qu’un hôte obscur sur la terre ténébreuse).

Kẻ đã xô đổ những vật chống đỡ bên ngoài, đã giết chết “con người – người ta” của mình, tự tay xây dựng nơi ẩn trú của mình không còn là một khách lạ tối tăm bơ vơ trên trần gian u tối nữa, hắn trở thành chủ nhân căn nhà của hắn, chủ nhân cuộc đời hắn.

Nhà ta, ta ở lấy,
Theo người, ta chẳng chạy,
Ta cười các bực thầy
Không biết cười mình vậy.

(Nietzsche - Ngô Trọng Anh dịch theo bản Pháp ngữ của Alexandre Vialatte).

J’habite ma propre maison.
N’ai jamais imité personne.
Et me suis moqué de tout maitre,
Qui ne s’est moqué de soi.

Nhưng cái nhà là nhà của ta, do chính tay ta làm ra đó, ta phải xây dựng ở đâu: bằng gì? Dĩ nhiên không thể ở bên ngoài và bằng những chất liệu giả tạm. Ngôi nhà an trú cho mình và đồng thời cho mọi người đó chỉ có thể có trong lòng người thấu suốt, giải thoát, bao la, tam thường bất túc nhưng tự túc mãn kẻ như đại sư Milarepa:

Biết một điều ta cảm nghiệm được mọi điều:

Biết mọi điều ta hiểu chúng là một;

Ta đã cảm nghiệm thực tại chân thực;

Cái giường chật hẹp của ta đủ cho ta duỗi dài và nằm cong queo như con tôm một cách thoải mái;

Bộ quần áo mong manh đủ khiến thân thể ta ấm;

Chút ít đồ ăn đủ thỏa mãn dạ dầy ta;

Ta là mục tiêu của mọi tư tưởng gia vĩ đại;

Ta là chốn tụ hội của tín đồ;

Ta là chỗ quanh co của sinh tử và hư hoại;

Ta chẳng thích bất cứ xứ sở nào;

Ta chẳng có nhà cửa ở bất cứ nơi nào;

Ta chẳng tích chứa thực phẩm cho sự sinh sống của ta;

Ta chẳng ham muốn của cải vật chất;

Ta chẳng phân biệt đồ ăn sạch với dơ;

Ta chẳng bị đau khổ giày vò bao nhiêu;

Ta chẳng thích tự mến mộ mình bao nhiêu;

Ta chẳng buộc ràng hay thành kiến bao nhiêu;

Ta đã tìm thấy tự do giải thoát của Niết Bàn;

Ta là người an ủi kẻ già nua;

Ta là bạn chơi của trẻ em;

Hiền giả, ta lưu đãng qua những vương quốc của trần gian.

Ta cầu cho người và thần thánh được an trú tịnh yên.

Knowing one thing I have Experience of all things;
Knowing all things I conprehend them to be one;
I have experience of true reality;
My narrow bed gives me ease to stretch and bend;
My thin clothing makes my body warm; my scanty fare satisfies my belly.
I am the goal of every great meditator;
I am the meeting place of the faithful;
I am the coil of birth and death and decay;
I have no preference for any country;
I have home in any place;
I have no store of provisions for my livelihood;
I have no fondness for material things;

I make no distinction between clean and unclean in food;
I have little torment of suffering;
I have little desire for self-esteem;
I have little attachment or bias;
I have found the freedom of Nirvanna;
I am the comforter of the aged;
I am the playmate of children;
The sage; I wander through the kingdoms of the world.
I pray that ye men and gods may dwell at ease.

(Milarepa, *The Message of Milarepa*)

Không những nguyện cầu cho người và thần thánh được an nhiên tự tại, kẻ thực hiện được Chân Ngã còn cầu nguyện cho toàn thể vạn vật được dự phần yên vui:

"Xin nguyện cầu cho vạn vật được hạnh phúc, xin nguyện cầu cho vạn vật được thanh bình: xin nguyện cầu cho vạn vật được hưởng chân phúc."

(Vivekananda).

Cái ta nhỏ bé đã chết, hay đúng hơn đã thể nhập được vào cái TA tịch nhiên bất động giữa Thiên Nhiên:

TA TĨNH TỊCH

Ta tĩnh tịch tịnh yên,

Thong dong tồn lập giữa Thiên Nhiên

Vương chúa của mọi vật

Hoặc Nữ Vương của mọi đồ

Hoặc Hoàng Đế của doanh hoàn thảy thảy

Tự như tự tại trầm chước vô ngần tại trung tâm cháy bỏng của mọi mọi thứ hỗn độn nhà ma, trớ trêu của qủy

Ta cũng chan hòa tiêm nhiễm mù sương như chúng

Ta cũng lai láng rớt hột thụ động giang hà, đón nhận hoang liêu như chúng

Ta cũng lặng im như chúng.

Nhận thấy công việc của ta, chức nghiệp của ta và nghèo nàn và danh vọng và nhược điểm và tội lỗi và mọi mọi khác khác của ta, thật chẳng quan trọng chi nhiều như ta vốn đã tưởng.

Ta mình ta mẩy, ta thể ta thân, ta thần hồn, ta linh phách, ta lách lau, ta cồn lá, ta cá chim, ta kim tuyền, ta phiền sương hoàng lục thạch, ta song lạch hoàng hạc lâu, ta sơ đầu hoàng lục ngọc, ta dọc dọc hồng lựu ngọc ngang ngang, ta hai hàng đi bước chân chữ bát, ta bình trác cầm đơn nhẫn loan đao, ta chiêm bao thủ trì lục ngọc trượng, ta phương trượng mở bài

phương tiện cầm Kim Xà Kiếm rạch đường dọc trên mình mẩy Nữ Thí Chủ Tam Cô Nương, ta lên đường ô lữ vân mồng gieo hai hàng song song lựu tử thạch, ta khai khải anh thần bên trường phát phi kiên, ta khải phát uy quyền bên trường quần vén xiêm duệ địa.

Me toward the Mexican sea.

Ta hướng thân phiêu bồng về phương mây Mễ Tây Cơ đại hải.

Hoặc trong miền rộng rãi Mannahatta,

Hoặc ngoài cõi đằng la Tennessee,

Hoặc giữa một vùng Thanh Cẩm Nguyệt phiêu du,

Hoặc hư phù phương Nam phương Bắc

Hoặc ra ngoài bờ tỳ hải réo rắt

Hoặc vào trong lục địa ngủ một trận năm châu

Ta một con người con Giòng Sông Bất Tận

Ta một con kẻ con Triều Động U Sương

Ta một con ma lên đường con gào kêu con Hắc Quỷ

Ta một con mọi túy lúy con thượng thặng huyền lâm bên thừa dư con rừng tía

Ta một con gấu mỉm miệng cười bên tổ mật hoàng phong

Ta một con beo hoặc là một con cọp

Ta một con cọp hoặc là chẳng một cọp chi mô

Ta một con sư tử kim mao u buồn nữ sư vương ủ rũ.

Ta làm thơ thi sĩ màu chanh mọc tam sư muội cô nương

Ta viếng thăm thôn trang tại thôn làng thang lang nông trại

Ta thăm viếng một con người là con kẻ chính ta

Ta con người Trường Giang con ma Đại Hải

Ta con kẻ của lâm tuyền sơn thụ

Hoặc con của sinh hoạt nông trại thôn trang

Hoặc của sinh bình nông trang thôn trại

Hoặc của sinh lý thôn trại nông trang

Hoặc của một nàng mùa thu mang trong mình một trang quốc sắc

Hoặc của một nương tử mùa xuân vòng tay học trò mang tứ chi tìm đông phương thị hậu

A river man, or a man of the woods or any farm-life these States or of the coast, or the lakes of Kanada.

Ta thế là ta tràn làn khắp cõi, từ thôn trại sinh hoạt xứ sở nọ, tới miền duyên hải hoặc giang hồ non nươc Kanada kia.

Ta như vậy là suốt miền ta tại hoạt, tại sinh tại bình, tại bối bất cứ nơi nào cuộc sinh bình ta được sống, ôi được sống mọi bình sinh giữa cuộc! Ôi được cuộc mọi sinh được sống mọi trong cơn… Ôi được tự tại như tự ta đong đưa tự mình tự mẩy, tha hồ cho mặc sức xô đẩy mọi phù động ngẫu nhĩ ngẫu nhiên.

Ta mọi phi tuyền về trong cơn chót vót,

Ta mọi con chim ca hót về tĩnh dạ thâm canh,

Ta mọi thập thành thuần thanh công lực, về trong bão táp đêm tăm,

Ta mọi ăn nằm chịu chơi trong từng cơn đói rét,

Ta mọi hiu hắt trì thủ trước mọi lếu láo lố bịch làm thơ,

Ta mọi bất ngờ đổ ra mọi tai ương tai ách,

Ta mọi đường rạch giữa mọi dọc mọi ngang, mọi trở ngăn mọi tỏa chiết,

Ta mọi kỳ tuyệt giữa mọi gò đống ngổn ngang,

Ta mọi một hàng giữa mọi đoạn nhiên nhi cự tuyệt,

Như y hệt ta là ta như thế, như mọi cây cối và thú vật mọi như như.

Walt Whitman, *Leaves of grass.*
Bùi Giáng dịch trong *Sương Bình Nguyên* [1]

Me Imperturbe
Me imperturbe, standing at ease in Nature,
Master of all or mistress of all, aplomb in the midst of irrational thing,
Imbued as they, passive, receptive, silent as they,
Finding my occupation, poverty, notoriety, foibles, crimes, less important than I thought,
Me toward the Mexican sea, or in the Mannahatta or the Tennessee, or far north or inland,
A river man, or a man of the woods or of any farm-life of these
States or of the coast, of the lakes or Kanada,
Me wherever my life is lived, O to be self-balanced for contingencies,
To confront night, storms, hunger, ridicule, accidents, rebuffs, as the trees or animals do.

Bên ngoài, kẻ đã thể hiện được CHÂN NGÃ có thể đón nhận mọi đói khát, giông bão, đêm

tối, khước từ, nhục nhã… đó là nơi giao hòa của mọi sự. Mặt hắn như mặt đất, không chối từ một điều gì thì lòng hắn cũng như lòng đất có thể dung nạp và hóa giải được tất cả: đó là nơi chuyển tính mọi sự.

CÁCH NGÔN

Cứng rắn và dịu dàng, thô bạo và tế nhị,
Thân mật và xa lạ, nhơ bẩn và tinh khiết,
Nơi hẹn hò của những cuồng nhân và hiền nhân,
Ta là tất cả điều đó, ta muốn là điều đó,
Vừa là bồ câu, rắn rết đồng thời là lợn heo.

LE PROVERBE DIT:

Apre et doux, grossier et fin,
Familier et étranger, malpropre et pur,
Rendez-vous des fous et des sages,
Je suis tout cela, je veux l'être,
Tout à la fois colombe, et serpent et cochon.
Nietzsche,*Tri Thức Hân Hoan*

"Thiên tài không có cá tính", Keats đã viết như vậy trong một thiên khảo cứu về Shakespeare. Cũng vậy, kẻ đã thể hiện được Chân Ngã không có tên. Đó là một hài nhi mới chào đời, chào đời mỗi ngày nên chẳng bao giờ kịp làm giấy khai sinh, tim tươi hồng và mới mẻ như mặt trời mỗi buổi mai mỗi mọc. Có thể gọi tên nó là hân hoan?

NIỀM HÂN HOAN NGÂY THƠ

"Ta không có tên:
Ta ra đời mới có hai ngày."
Ta sẽ biết gọi ngươi bằng gì?
"Ta hân hoan,
Hân hoan là tên ta."
Cầu cho hân hoan ngọt ngào ở mãi cùng người!
Niềm hân hoan xinh!
Niềm hân hoan ngọt ngào mới được hai ngày,
Niềm hân hoan ngọt ngào là tên ta đặt cho người:
Ngươi mỉm nụ cười
Khi ta ca hát
Cầu cho niềm hân hoan ngọt ngào ở mãi cùng người.

INFANT JOY

"I have no name:
I am but two days old,"
What shall I call thee?
"I happy am,
Joy is my name."
Sweet joy befall thee!
Pretty joy!
Sweet joy but two days old,

Sweet joy I call thee:
Thou dost smile,
I sing the while
Sweet joy befall thee.
William Blake, *Songs of Innocence.*

HÂN HOAN, ta là HÀI NHI HÂN HOAN!

Kẻ sáng tạo khẳng định như vậy.

"Ta có trách nhiệm về số mạng ta, ta là kẻ đem điều thiện đến cho ta, ta là kẻ đem điều ác đến cho ta. Ta là đấng Thanh Khiết và hưởng Chân Phúc" vì ta hiểu thế nào là Chân Ngã, thế nào là Chân Pháp.

NGUYỄN HỮU HIỆU
3 Tháng mười Canh Tuất, ngày cuối cùng ở Hoàng Hạc Lâu.

Mi muốn bao giờ bay lên cũng được, hạc vàng!

Kiên nhẫn là tất cả.

Hãy khoan thai, hãy tin tưởng,

Hãy chín!

Đừng mang cho đời những trái xanh đắng chát chua non, những bông hoa hàm tiếu úa tàn,

Đừng cho đời nếm những đau khổ chưa sâu, những hân hoan chưa cao, những hận thù chưa vơi, những yêu thương chưa đầy,

Đừng cho đời biết những đam mê chưa tỉnh, những thao thức chưa mê, những tuyệt vọng chưa cùng, những khát vọng chưa hết,

Đừng cho đời thấy những niềm tin chưa xanh, những hy vọng chưa đỏ, những ngày tháng chưa thiêng, những thần tượng chưa đổ,

Đừng cho đời hay những tội lỗi chưa giải, những mê cung chưa thoát, những địa ngục chưa khép kín cho trần gian, những thiên đàng chưa mở rộng cho loài người,

Và đừng nói về những con sông đục ngầu phù sa không phảng phất xanh mầu biển mẹ, cũng đừng nói về những nẻo đường nghẽn lối không thênh thang lồng lộng bóng TA về

giải thoát bao dung.

Phải sống và nói về ĐỜI như một TOÀN THỂ, về TA như một thành phần và về TA như là TẤT CẢ.

vô thủy, vô chung
hủy diệt và hồi sinh trong từng
hơi thở mảnh.

TAT TVAM ASI
NGƯỜI LÀ CHÂN NHƯ

OM TAT SAT
TA LÀ ĐẰNG ẤY

Kẻ sáng tạo khẳng định như vậy.

Đó là sự sáng tạo tối thượng mà mỗi người và tất cả mọi người phải thực hiện. Vì sáng tạo là sống và sống là sáng tạo

Sáng tạo miên man.